

EL SENTIDO COMÚN ESTÉTICO EN KANT COMO IDEAL DE BELLEZA

ALEX FERNANDO CAMACHO SANTAMARÍA

**UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA Y A DISTANCIA UNAD
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES, ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE FILOSOFÍA
SANTA FE DE BOGOTÁ D.C.**

2019

EL SENTIDO COMÚN ESTÉTICO EN KANT COMO IDEAL DE BELLEZA

Trabajo presentado para optar al título de filósofo

ALEX FERNANDO CAMACHO SANTAMARÍA

Asesor:

ADOLFO ENRIQUE ALVEAR SARAVIA

**UNIVERSIDAD ABIERTA Y A DISTANCIA UNAD
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES, ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE FILOSOFÍA
SANTA FE DE BOGOTÁ D.C.**

2019

Resumen

El objetivo de esta monografía es realizar un estudio de profundización sobre el sentido común estético que plantea Immanuel Kant en su obra la *Crítica del juicio*. Para Kant, el sentido común estético es la condición a priori de la facultad del conocimiento, a partir de la cual compaginamos el entendimiento y la moral con la experiencia en general, teniendo en el ideal de belleza el principio regulador de los juicios de tipo estético. Para la realización de esta investigación se dispuso de una metodología basada en realizar la lectura de la *Crítica del juicio* a la luz de las críticas u objeciones realizadas a la idea del sentido común estético allí expuesta. En este sentido, se recurre a los autores Laura Quintana y Lisímaco Parra, quienes enuncian una crítica al sentido común estético y a la *Crítica del juicio* desde una perspectiva empirista de la filosofía. Por último, se realiza un ejercicio de respuesta a las objeciones y críticas presentadas, y se formula a partir del debate una conclusión en la que se realiza una interpretación del sentido común estético kantiano, a partir de comprender su importancia dentro de la filosofía del autor alemán.

Palabras clave: sentido común, estética, Kant, empirismo, belleza, Juicio

Lista de Abreviaturas y siglas

CJ. *Crítica del juicio.*

CRP. *Crítica de la razón pura.*

Tabla de Contenido

Tabla de Contenido	5
Introducción	6
Capítulo Uno: el Sentido Común Estético en Kant	11
El Sentido Común en el Siglo XVIII	11
La filosofía de Immanuel Kant	14
El Juicio en Kant (Crítica del juicio)	16
Analítica de lo Bello: el Juicio Estético y el Gusto	20
El Sentido Común Estético en Kant.....	26
Capítulo Dos: Discusión y Críticas en Torno al Sentido Común Estético en Kant	29
Contexto Histórico y Social	29
La Estética Empirista de Hume.....	32
Críticas a la Estética de Kant: el Dogmatismo.....	34
Críticas a la Estética de Kant: el Libre Juego de las Facultades	39
Críticas a la Estética de Kant: el Sentido Común Estético	41
Críticas a la Estética de Kant: la Dialéctica del Gusto.....	43
Capítulo Tres: Respuesta a las Críticas al Sentido Común Estético en Kant	47
Respuesta a la Crítica Sobre el Contexto Histórico y Social	47
Respuesta a la Crítica Sobre el Dogmatismo	50
Respuesta a la Crítica Sobre el Libre Juego de las Facultades	56
Respuesta a la Crítica Sobre el Sentido Común Estético.....	61
La “Finalidad de la Naturaleza”	67
Conclusiones	71
Referencias	80
Anexo	81

Introducción

En su noción más usual, el “sentido común” se entiende como aquella pauta general para la acción, a partir de la cual una persona o un grupo social abogan por condiciones estables para la vida. Por esta razón, el sentido común puede definirse de manera general como la “capacidad de entender o juzgar de forma razonable”¹. Esta perspectiva inicial de definición del sentido común nos lo da a entender a la manera de un *constructo* que se decanta y conforma, paulatinamente, desde la relación continua de los individuos y las comunidades, en un entorno natural dado. Como podemos inferir, la complejidad y extensión que puede adquirir la idea o concepto del sentido común es muy amplia, lo cual ha propiciado la continua reflexión y desarrollo de diferentes puntos de vista, y en distintos momentos de la historia del pensamiento.

Este trabajo monográfico intenta profundizar en la idea o concepto del sentido común tal como es enunciado por el filósofo alemán Immanuel Kant. El objetivo general de la investigación acuerda con la tesis kantiana que aduce la existencia o función del sentido común estético. Con la intención de desarrollar esta intuición filosófica, la base del interés investigativo que sustenta esta tesis tiene que ver con hallar claridad sobre el concepto mencionado (pues por su compleja definición es difícil de asir en su función o manifestación). Kant busca, con su teoría *a priori* del sentido común estético, una articulación equilibrada para la comprensión de problemas filosóficos de tipo estético, como pueden ser, por ejemplo, la diversidad de gustos, la diversidad crítica sobre problemas estéticos, la definición de la belleza, entre otros. De su comprensión concisa, por tanto, depende la obtención de claridad meridiana en torno a las pretensiones objetivas o suficientes presentes en el acto de juzgar una intuición sensible o intelectual, como apreciable (por el efecto placentero que produce) desde su configuración formal estética. La idea de Kant al respecto otorga al sentido común estético una labor infranqueable en el acto de juzgar estéticamente, pues condiciona su manifestación y posibilidad a la capacidad natural de representación humana, dentro de la cual surge un engrane complejo de las capacidades mentales y empíricas —como lo describe Kant en todo su trabajo crítico—, lo que al fin hace posible la autonomía facultativa para emprender, a través del gusto, el desarrollo cabal de las posibilidades humanas. Para sustentar metodológicamente esta tesis, el desarrollo

¹ RAE: Diccionario de la lengua española.

argumental de la monografía acude a confrontar la tesis kantiana con algunas críticas importantes; críticas que, en este caso, tienen asidero en la perspectiva empirista² de la filosofía. Circunstancia importante de resaltar en relación al caso kantiano, ya que el autor alemán deriva su trabajo crítico en gran medida como respuesta a los imponderables escépticos del empirismo británico; empirismo del que Kant, no obstante, abreva, en razón a la influencia innegable en su filosofía del trabajo de filósofos, como Hutcheson o Hume, entre otros, en relación con temas epistemológicos de índole general, y en los que ya se inscribe sin reticencias el tema del gusto como valor filosófico a desarrollar y a comprender, en las sociedades europeas del siglo XVIII. Logra Kant, de esta manera, concitar una síntesis que, desde nuestra reflexión, vemos acorde con las características propias del ámbito estético en su compleja dimensión, y que nos permite, además, abordar lo estético desde una estructura conceptual y categorial adecuada a las condiciones inexpugnables de este tipo de juicios. Por esta razón, la metodología investigativa que dirige esta monografía busca prorrogar un debate eminentemente moderno, vigente, y desde el cual pueden promoverse nuevas visiones sobre la estética y el gusto en la filosofía y sociedad actual.

Para acometer el objetivo presentado, se propone desarrollar la investigación a partir de articular tres momentos principales en el texto. La primera parte o primer capítulo tiene como objetivo específico la explicación general de lo que Kant denomina sentido común estético. Para ello, el capítulo examina, en primer término, la historia y desarrollo del concepto durante el siglo XVIII, cuidándose de establecer, de forma breve pero concisa, los lazos filosóficos preponderantes en la investigación estética de este siglo, pues una parte importante de sus propuestas filosóficas dictan el fondo de la discusión que Kant plantea en la *Crítica del Juicio*³. En segunda instancia, este capítulo acomete la exposición general del sentido común estético, tal como es propuesto por Kant, teniendo en cuenta para este propósito la función e importancia que implica esta idea dentro de la filosofía o sistema filosófico del autor alemán. Concluye esta primera sección del trabajo, por tanto, con la elucidación kantiana sobre el sentido común estético, entendido a la manera de un corolario necesario dentro del análisis general de los juicios

² Se refiere al empirismo británico, del cual toman su influencia Laura Quintana y Lisímaco Parra.

³ Problema cuyo tratamiento supera las posibilidades propias, y de este trabajo, razón por la cual nos remitimos a una descripción general que, no obstante, se enriquece con la posición que sobre el tema tienen los autores tratados en este texto.

estéticos; y cuyo desarrollo temático general se toma del primer libro de la *Crítica del juicio*, titulado Analítica de lo bello.

En el segundo capítulo, por su parte, se presenta una exposición detallada de algunas críticas elevadas al concepto o idea del sentido común estético en Kant. Las críticas a reseñar, como ya se mencionó, indagan bajo la égida filosófica que da preeminencia a la perspectiva empirista, o *a posteriori*, en lo que tiene que ver con la manera en que llegamos a dirimir el modelo bajo el cual asumimos la dirección de nuestros juicios estéticos o, dicho de manera técnica, sobre la posible universalidad intersubjetiva de los juicios de gusto (pues, tanto para Kant como para Hume, el placer por la contemplación estética es el punto de partida de todo juicio estético), y cuya versión rebate Kant en la *Crítica del juicio*, fundamentando, a cambio, una dirección interna para el origen de este tipo de juicios. Bajo este orden de ideas, esta sección acude, de manera principal, a los autores colombianos Laura Quintana y Lisímaco Parra, quienes plantean una crítica a la estética y sistema filosófico kantiano, teniendo en la filosofía empirista de David Hume el afluente teórico principal⁴. Con sus críticas, los autores manifiestan las deficiencias que conciben en el intento crítico kantiano por lograr una estética capaz de asimilar las variadas perspectivas estéticas que comienzan a poblar la actividad cultural del siglo XVIII. Debe acotarse, no obstante, que en relación con la estructura temática acometida para la exposición crítica a la estética kantiana —que para los autores mencionados, en razón a la ambigüedad trascendental, termina condensándose en la crítica al concepto o idea *a priori* del sentido común estético— se acude a una elaboración estrictamente propia, que se remite a la extracción metódica de las coincidencias y diferencias de las exposiciones de Lisímaco Parra y Laura Quintana, buscando lograr, de esta manera, un discurso unificado, pero sin restringirse, por lo mismo, a las disposiciones propias que cada autor tuvo para hilvanar sus argumentos e idea principal, dentro de los temas circunscritos en cada texto a la estética en Kant.

⁴ Sobre esta influencia dice Parra: “(...) tengo la impresión de que mi presentación crítica a la argumentación kantiana está influida por la doctrina humeana acerca del gusto. El lector decidirá si mi presentación es ponderada” (Parra, 2007, p.184). En el caso de Quintana, la autora cree que en la obra de Hume, *Of the Standard of Taste*, la estética supera la “fundamentación comunitarista” o el “relativismo radical”, pero sin caer en el universalismo presente en autores como Hutcheson, Burke o Kant. (Quintana, 2008, p.121).

En la tercera parte, a su vez, se intenta una defensa del sentido común estético propuesto por Kant. El método de esta sección consiste en dar respuesta a las críticas radicadas en el capítulo dos, manteniendo para ello la *Crítica del Juicio* como sustento teórico principal. Se estudia, por tanto, la generalidad de lo presentado en esta obra, buscando en el proceso ubicar y comprender la función sistémica del sentido común estético dispuesto a la base de la facultad del conocimiento propensa o capaz de juzgar estéticamente. De otra parte, la estructura dialéctica que se adopta para la confrontación argumental en la monografía surge, en principio, de la complejidad propia de las críticas de Quintana y Parra, por lo cual se intenta entender y contestar apelando a una interpretación, desde la integración de los momentos y aspectos que Kant desarrolla en la totalidad de la *Crítica del juicio*, en relación con los juicios estéticos y teleológicos (aunque en esto, precisamente, base Parra una de sus críticas). En tal sentido, se intenta dar como solución una formulación tentativa de las causales de mayor probabilidad en relación con la confrontación, procurando con ello ofrecer vías de desarrollo filosófico para la investigación, que puedan enriquecer el debate. Por último, en las conclusiones, se realiza un intento de interpretación del sentido común estético kantiano, a partir de los elementos y discusión presentados en la monografía.

Para dar inicio a la investigación proyectada, debemos primero establecer el contexto intelectual correspondiente al siglo XVIII, pues este periodo histórico es el origen de las distintas perspectivas sobre el sentido común que se tratan en este trabajo. De esta manera, el siglo XVIII europeo es considerado por autores como Fernández & Soto (2006), como un tiempo adscrito a la modernidad, ya que en su análisis se identifica el periodo histórico tratado, como circunscrito por los hechos históricos sucedidos entre el Renacimiento y la muerte de Hegel, en 1831. Una época que, en mención de los autores, está caracterizada por el surgimiento y desarrollo simultáneo, por una parte, de la defensa de la libertad de pensamiento y acción y, por otra, de la influencia inevitable del método de la ciencia experimental en todas las áreas del saber. Una síntesis amplia sugiere, por tanto, que en la modernidad europea toda prueba objetiva en favor de una proposición deberá surgir, necesariamente, como resultado de aplicar en libertad los principios racionales del entendimiento. El filósofo francés Rene Descartes (1596-1650) es considerado el iniciador de esta actitud gnoseológica, surgida en la Europa continental y denominada de manera general como Racionalismo gnoseológico (Ferrater, 1964, p.517 TII).

En Reino Unido, surge, por su parte, el empirismo, como otra perspectiva epistemológica de tipo moderno. A diferencia, y en contraposición con el racionalismo, el empirismo basa su actitud gnoseológica para el conocimiento en la supremacía que asigna a la organización y análisis de los datos reunidos, como resultado de la percepción y sensación que recaban los sentidos, en la experiencia. Bajo este criterio, el empirismo quiere cimentar un camino certero en la vía de lograr principios fiables de sabiduría o conocimiento, por lo cual, consecuentemente, no aprueba que ninguna elaboración estrictamente racional pueda exigir carácter de verdad, ya que esta prerrogativa, como vimos, solo compete específicamente a la habituación y secuencialidad abstraída a partir de la percepción de las impresiones sensibles. El filósofo inglés Francis Bacon (1561-1626) es considerado el iniciador de esta corriente de pensamiento (Ferrater, 1964, p.513).

De otra parte, y en oposición a la idea racionalista y empirista preponderante en los siglos XVII y XVIII, a finales del siglo XVIII surge en Alemania un nuevo intento moderno en relación con la perspectiva gnoseológica fundamental para la filosofía. Esta propuesta es el criticismo kantiano. El autor alemán busca con su propuesta superar la oposición entre empirismo y racionalismo, a partir de conciliar o aunar el saber posible por la sensibilidad empírica (empirismo), con el saber producto de la deducción pura, a partir de principios racionales (racionalismo). Kant, además, concibe este prospecto epistemológico bajo el auspicio evidente de la ciencia teórica y experimental, en boga en el siglo XVIII, de la cual toma el autor alemán muchos de los criterios implícitos a su técnica filosófica.

En este orden de ideas, la obra conclusiva del sistema crítico de Kant, la (*CJ*), y, particularmente, la idea del sentido común estético allí expuesta, representan la culminación o solución kantiana al problema del conocimiento que plantea la discusión entre empirismo y racionalismo (Kant, 2003, § III, 232). Para Kant, así entendido, el sentido común estético es una capacidad *a priori* (independiente de la experiencia) de nuestra facultad general del conocimiento, por medio de la cual propiciamos estabilidad en la problemática relación entre experiencia y pensamiento. En la filosofía crítica, por tanto, el sentido común estético contribuye a la coherencia sistemática de la facultad general del conocimiento, ya que es por su mediación que puede la conciencia racional humana interactuar con la realidad exterior, desde las estructuras sensitivas y de pensamiento (o trascendentales para Kant), bajo las que se sustenta el hecho general de la experiencia (Kant, § 41, 2003, p.336).

El eje demostrativo sobre el que gravita la existencia del sentido común estético es, para Kant, la belleza. Sobre esto, señala el filósofo alemán, que la “sensación” de belleza en una representación es resultado de ser un estado favorable al espíritu humano, que se evidencia de manera empírica por una sensación subjetiva de placer, pero que se legitima de manera universal en razón a ser una experiencia contemplativa de la especie humana, bajo la que se aúnan de manera idónea, a través del juicio estético, la razón pura (entendimiento), la razón práctica (moral) y el juicio (estética y teleología).

De esta manera, y a partir del esquema realizado, la monografía presentada a continuación expone los resultados de la investigación en torno a la comprensión del concepto kantiano del sentido común estético. Se propone por tanto un hilo argumental acorde a los elementos mencionados en esta introducción.

Capítulo Uno: el Sentido Común Estético en Kant

El Sentido Común en el Siglo XVIII

El siglo XVIII es considerado el siglo de la Ilustración o Siglo de las luces. Esta denominación es resultado de la importancia que durante esta época se le concedió a la razón como guía de los destinos humanos. Los cambios efectuados, como resultado del nuevo paradigma emergente de conocimiento propiciaron, a su vez, la eclosión de estructuras epistémicas bajo las que se hizo posible formular nuevos modelos para la comprensión de la realidad. La aplicación de estos esquemas y descubrimientos hace parte del fomento e interés que se promueve para el conocimiento y el progreso en Europa durante el siglo XVIII.

Algunas de las innovaciones, cambios sociales o descubrimientos que tuvieron lugar en el siglo XVIII son, por ejemplo, el estudio de los fenómenos eléctricos, en 1750; la enciclopedia, en 1751; La máquina de vapor y la Primera Revolución Industrial, en 1769; las primeras escuelas de ingeniería, en 1770; las expediciones naturales en todo el mundo, en 1780; la Revolución Francesa, en 1789; la invención del acero fundido, en 1790, entre otros. Acontecimientos que hacen parte de la expansión exponencial del conocimiento durante este momento histórico y de sus efectos en todos los campos de la vida en comunidad.

Dentro de esta disposición histórica se desarrollaron importantes concepciones filosóficas sobre el sentido común; la efervescencia intelectual de la época permite el surgimiento de versiones dispares y contrapuestas, propiciadas, en conjunto, por los estímulos en aumento que irrigaban la sociedad moderna europea. Investigación, esta última, que no nos es posible asumir acá en su complejidad, pero que se expone en sus apartes principales, a partir de la crítica que Quintana y Parra dirigen a la solución que Kant vislumbra en relación con este problema. De manera general, por tanto, la disputa entre empiristas y racionalistas coincide con un contexto generalizado de investigación científica y cambio social, bajo el cual los filósofos son compelidos a considerar nuevos aspectos en la realidad humana y natural.

Ejemplo de ello son filósofos como el inglés Anthony Shaftesbury (1671-1713)⁵, quien reclama de la filosofía el reconocimiento de disposiciones comunes en torno a un “sentido moral”, entendido este último como expresión y resultado de la *sympathy* esencial humana. Para Shaftesbury, de esta manera, la *sympathy* es resultado de la articulación conjunta entre “el amor propio con las exigencias y posibilidades de la vida social”. Lo cual significa, para el autor inglés, comprender el sentido común como un arreglo innato siempre inclinado a lograr la felicidad propia y de los demás, y cuya manifestación sensible tendría que ver con la experiencia de un “sentido moral” ajeno a la razón y, por tanto, no coaccionado por determinaciones externas, como podrían ser, por ejemplo, las “coacciones” morales de la religión (Galetto, 2009, p.28). Esta disposición es, en general, la razón principal por la cual se concede al sentido común propuesto por Shaftesbury el ejercer como una guía interna *a priori* para la integración de las facultades humanas, en la tarea por lograr un mejor vivir para todos los hombres (Galetto, 2009, p.28).

Otra concepción del sentido común, en el siglo XVIII, puede encontrarse en Francis Hutcheson (1694-1746). Para este autor irlandés, el sentido común se asocia, ya directamente con el juicio de “gusto” (como para Kant)⁶. Bajo este horizonte interpretativo, el gusto es para

⁵ Anthony Ashley Cooper, 3er conde de Shaftesbury.

⁶ La razón de la asociación entre el “gusto” y el “sentido común” tiene que ver, entre otras cosas, con la emergencia del “subjetivismo moderno” en los autores británicos, cuyo problema con respecto al gusto consiste en hallar la causa del acuerdo público que parece prevalecer en torno a los juicios individuales en relación con la belleza (Quintana, 2008, p.72). Parra, menciona a su vez la causa de concebir en la estética un sentido interno para el gusto, en razón al acrecentamiento de la vida urbana en la sociedad inglesa del s. XVIII, bajo la cual se “exigen experiencias placenteras” que atemperen la progresiva racionalización de la vida social (Parra, 2007, p.18).

Hutchenson la capacidad subjetiva e independiente (sentido interno), a partir del cual se define algo como bello, teniendo como referencia principal el placer que proporciona su contemplación (Quintana, 2008, p.78). En este sentido, el sentido común que plantea Hutchenson inquiere por la naturaleza del acuerdo intersubjetivo que permite la construcción de valoraciones de tipo universal en relación con la belleza; sin olvidar, como lo señala Quintana (2008, p.79), que en este caso, la confirmación de la pretensión universal de belleza se asocia primordialmente al ámbito subjetivo del placer, lo cual constituye la principal limitante en relación con su posibilidad.

Visto lo anterior, para Hutchenson y para la estética del siglo XVIII, la pregunta y problema de fondo en relación con el sentido común se plantea en torno a explicar, cómo puede establecerse legitimidad para el consenso intersubjetivo del gusto. En el caso de Hutchenson, en la interpretación de Quintana (2008, p.88), el “sentido interno” o sentido común logra prevalecer en su cometido, incluso a través de dificultades, por la intuición desinteresada e involuntaria con la que constantemente nos anima a descubrir la *uniformidad* dentro de la *variedad*, como indicio de belleza.

David Hume (1711-1776), por su parte, también participa en la discusión sobre el problema de la fundamentación de la universalidad intersubjetiva del gusto (Quintana, 2008, p.122). La apuesta de David Hume se dirige a comprender la posible unidad del gusto o consenso en relación con la idea de belleza, a partir de atribuirlo, principalmente, a la discusión pública realizada *a posteriori* (luego de la experiencia) de la contemplación estética. Así entendido, el proceso que deifica lo bello, o “buen juicio”, surge, según Hume (1989), “(...) no tanto investigando la acción de cada belleza en particular, como constatando la duradera admiración que rodea a aquellas obras que han sobrevivido a todos los caprichos de la moda y que han sorteado todos los errores de la ignorancia y de la envidia” (p.31). Del anterior fragmento podemos concluir, que Hume excluye o se contrapone a la asunción o hipótesis que identifica un sentido común interno (*a priori*) como posibilidad de acuerdo objetivo en torno a la belleza.

Por último, mencionaremos a Thomas Reid (1710-1796), quien lideró la llamada “Escuela escocesa del sentido común”. Este autor adopta para su filosofía una comprensión del sentido común que es calificada por Gonzales de Luna (2004) como “fundamentista”, ya que se inscribe

dentro de las que “(...) consideran al sentido común como un conjunto de principios que son creencias a-priorísticas o innatas, intuiciones fundamentales para el conocimiento, producto de alguna facultad innata y constitutiva del mismo nivel de la razón, o aún más profundo” (p.16). Para Reid, en síntesis, el sentido común actúa a la manera de un “buen juicio”; lo que debe entenderse, en este caso, como un impulso al discernimiento que, en la interpretación de Gonzales de Luna (2004), es resultado de la integración eficiente de las capacidades de la razón humana; disposición que, además, “es susceptible de desarrollarse en cierta medida y ejercerse en distintos grados por distintos individuos” (p.63).

De esta manera, hemos visto algunas de las concepciones filosóficas sobre el sentido común que se realizaron en la filosofía europea del siglo XVIII. Si intentamos, a manera de conclusión, formular un esquema clasificatorio sobre la variedad presente en el tratamiento del concepto o idea del sentido común en este siglo (incluido Kant) se puede finalmente acotar su pluralidad a dos grandes posibilidades. De una parte, se comprende el sentido común, como un sentido interno, innato, capaz de inducir de manera clara y evidente en cuestiones de moral, lógica o gusto (autónomo); y, de otra parte, se comprende el sentido común, a la manera de una normalización, acuerdo o normatividad básica gestada a partir de la interacción social, la vida en común y el consenso cultural (heterónomo).

La filosofía de Immanuel Kant

La filosofía de Immanuel Kant también concibe, dentro de su sistema, la idea de un sentido común; en Kant, este sentido se caracteriza, en primer lugar, por ser un “sentido interno” *a priori* (independiente de la experiencia), y, en segundo lugar, por ser el fundamento u origen del “gusto” estético. El gusto es, por tanto, para Kant, aquel tipo de juicio bajo el cual “el que declara algo bello **quiere** que cada cual *deba* dar su aplauso al objeto presente y *deba* declararlo igualmente bello” (Kant, 2003, § 19, p.281-282).

El sentido común en Kant recoge, como vemos, los planteamientos y desarrollos de autores del siglo XVIII, como Francis Hutcheson, David Hume, entre otros, en cuyas teorías se enlaza

directamente el sentido común con el “gusto estético”⁷. Sin embargo, como ya también se señaló, el centro neurálgico de la discusión sobre el sentido común, en el siglo XVIII, se instaura entre quienes conciben este sentido como una condición *a priori* para el conocimiento (Hutchenson o Kant) y quienes lo consideran un convenio *a posteriori* y fruto del “consenso de expertos” (Hume).

De otra parte, y en adición al debate con los empiristas, la filosofía de Kant se contrapone también al prospecto racionalista dominante en la filosofía alemana del siglo XVIII, cuyos exponentes principales son Gottfried Leibniz (1646-1716) y Christian Wolff (1679-1754). Sobre esta influencia del racionalismo alemán en la filosofía de Immanuel Kant, Mario Caimi trae a colación (en su traducción de la *Crítica de la razón pura*), cómo el racionalismo alemán asume como premisa gnoseológica para el método de la filosofía, la emulación del método propio de las matemáticas. Por este último, creen los racionalistas alemanes, la razón se declara capaz de alcanzar todo saber sin la intervención de los sentidos —en razón a ser considerados generadores de un saber confuso—, y solo recurriendo, por tanto, a la aplicación de conceptos, principios o axiomas (Kant, 2007, p.XIV). Acerca de esta diferencia, Kant atribuye precisamente a Hume el haber “interrumpido” su “adormecimiento dogmático” resultado del consenso racionalista, pues se adjudica al filósofo inglés el haber impugnado la pretensión racionalista que busca proveer existencia *a priori* a conceptos como el de “causa”, sin presentar, para ello, alguna prueba objetiva.

Kant (2003), dice al respecto de Hume:

Prueba Hume, de un modo irrefutable, que es completamente imposible para la razón pensar, *a priori* y con nociones puras, una conexión, puesto que esto supone necesidad; pues no es, en modo alguno, concebible que, porque algo exista, deba alguna cosa existir también necesariamente, ni tampoco cómo la noción de un enlace puede producirse *a priori*. (Kant, 2003, p.22)⁸

⁷ Conexión entre sentido común y “gusto” que es tratada de manera amplia en los libros de Lisímaco Parra y Laura Quintana. Estos autores, bajo un criterio filosófico empirista, y con Hume como teórico principal, confrontan la idea expuesta por Kant, en relación con la naturaleza y tipo de la asociación mencionada.

⁸ Esta cita hace parte del libro de Kant *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir*, cuya edición, en este caso, comparte volumen con la *Crítica del juicio*, razón por la cual poseen la misma fecha de edición.

Sin embargo, Kant reclama al empirismo el situarse desde una perspectiva escéptica que no hace posible la fundamentación del conocimiento, a partir de instituir conceptos como la “causalidad” o la “substancia”, esta vez, piensa Kant, de manera “firme y definitiva”, para, de esta manera, lograr asentar de manera sólida el conocimiento. En este sentido, señala Caimi, Kant “concibe su propia filosofía, el criticismo, como una superación tanto del dogmatismo como del escepticismo” (Kant, 2007, p.XX).

En conclusión, la propuesta de Kant se distingue del empirismo y el racionalismo en que afirma, en contraposición al empirismo, la existencia de principios *a priori* en la facultad del conocimiento, y se diferencia del racionalismo en que no desestima la experiencia como factor de conocimiento⁹.

El Juicio en Kant (Crítica del Juicio)

Señalábamos en la sección anterior el carácter activo que se prescribe para la concepción trascendental del conocimiento que propone Kant. Esta visión filosófica se puede asociar con una inclinación natural del hombre al conocimiento (ya mencionada por otros filósofos en la historia), y que en Kant se caracteriza por una constante e indeclinable esperanza por encontrar la naturaleza en su conjunto “más sencilla en sus principios (...) a pesar de la aparente heterogeneidad de sus leyes empíricas, pues es un mandato de nuestro Juicio el proceder, según el principio de acomodación de la naturaleza a nuestra facultad de conocer (...)” (Kant, 2003, § VI, p.242).

Vimos, por otra parte, que esta “disposición a conocer” de la que depende toda la estructura racional es para Kant en sí misma legislativa (juicio del entendimiento). Por esta razón, Kant denomina razón pura a la condición general para el conocimiento (con sus intuiciones de tiempo, espacio y categorías), bajo la cual se hace posible la síntesis de las intuiciones presentadas a la apercepción humana y cuyo principio, señala Kant, es que “(...) la facultad de juzgar (...) es precisamente lo mismo que la facultad de pensar” (Kant, 2003, p.249).

⁹ La filosofía de Immanuel Kant es llamada por su autor Idealismo trascendental. Como anexo a esta monografía (p.81) se propone una explicación de la filosofía de Kant en lo que respecta a la Estética trascendental y la Lógica trascendental expuestas en la *Crítica de la Razón pura*. El extracto anexado es parte del trabajo monográfico, pero su lectura puede ser accesoria para quien conoce la filosofía de Kant, en las facetas mencionadas.

El juicio del entendimiento es, por tanto, legislativo *a priori*, en la medida en que implica las condiciones generales para la apercepción sensible. Es, además, un juicio lógico, pues realiza la subsunción trascendental de la experiencia particular consciente humana (subjetiva), suministrando un punto de vista sobre la realidad natural que además de objetivo es independiente. En la *CJ*, Kant nos dice:

Para la facultad de conocer, solamente el entendimiento es legislador cuando aquélla (y esto debe ocurrir cuando se la considera en sí, sin mezclar la facultad de desear), como facultad de un *conocimiento teórico*, es referida a la naturaleza; sólo en relación a la naturaleza (como fenómeno) nos es posible establecer leyes por medio de conceptos de la naturaleza *a priori*, los cuales propiamente son conceptos puros del entendimiento. (Kant, 2003, § III, p.232-233)

Sin embargo, al margen de la faceta lógica del juicio del entendimiento, puede observarse dentro de la diversidad posible de los juicios humanos, la existencia de un campo mucho más amplio de expresión. En el sistema kantiano se hace manifiesta esta disposición, en la medida en que al examen judicativo derivado de la representación subjetiva se integran, además del entendimiento, las demás facultades del conocimiento. Kant desarrolla esta intuición complementando, por tanto, la facultad del entendimiento expuesta en la *Crítica de la razón pura*, con el estudio de la facultad *a priori* con capacidad para regular los deseos, llamada por Kant, Razón, y expuesta en la obra *Crítica de la razón práctica*. Por último, encuentra Kant en el campo expresivo del juicio, la facultad *a priori* capaz de fundamentar y regular la sensibilidad y el sentimiento, designada como facultad estética, y expuesta, a su vez, en la obra *Crítica del juicio*. En la filosofía crítica de Kant, por tanto, la razón práctica y el juicio crítico imponen una condición trascendental distinta pero integrada a la proporcionada por el ámbito lógico de la razón pura, siempre que así lo requieran las calidades del objeto intuido en la representación. Para Kant, por tanto, “esa concordancia de la naturaleza con nuestra facultad de conocimiento es presupuesta *a priori* por el Juicio para su reflexión sobre aquella según sus leyes empíricas (...)” (Kant, 2003, § V, p.239).

En este orden de ideas, con la Razón práctica Kant expone la necesidad de integrar al mencionado valor lógico del juicio (juicio del entendimiento), la capacidad para distinguir un rango de evaluación en relación con la finalidad formal, marco o esquema referencial general en medio del cual se constituye y tiene sentido. Este es, señala Kant, el requerimiento práctico

(deber *a priori*) en torno a la “finalidad”, que se instaura, necesariamente, por la facultad trascendental de la razón práctica, y bajo el cual se reclama de la representación un sentido regulativo moral para la acción. Para Kant, por ejemplo:

Ese concepto trascendental de una finalidad de la naturaleza no es, empero, ni un concepto de la naturaleza ni un concepto de la libertad, porque no añade nada al objeto (la naturaleza) sino que representa tan sólo la única manera como nosotros hemos de proceder en la reflexión sobre los objetos de la naturaleza, con la intención puesta en una experiencia general y conexa; por consiguiente, representa un principio (máxima) subjetivo del Juicio. Por eso también nos sentimos regocijados (propriadamente aligerados, después de satisfecha una necesidad), exactamente como si fuera una feliz casualidad la que favoreciese nuestra intención, cuando encontramos una unidad sistemática semejante, bajo leyes meramente empíricas, aunque tengamos necesariamente que admitir que unidad tal se da, sin poder, sin embargo, examinarla y demostrarla. (Kant, 2003, § V, p.238)

El fragmento citado permite comprender, como se anunciaba, el tipo de realidad correspondiente al campo relacionado con la ética y la moral en la filosofía de Immanuel Kant. Bajo esta perspectiva, el talante práctico o inclinación moral de la facultad del conocimiento surge en orden a una aspiración de tipo supra-sensible cuya basa o sentido es la búsqueda de unidad estructural, sentido esencial o *finalidad*. De esta forma, podemos concluir que el carácter netamente *ideal* por medio del cual se dota de la *necesidad* y *universalidad* intrínseca que constituye a los distintos juicios en el sistema trascendental kantiano (los juicios sintéticos *a priori*¹⁰, los juicios prácticos y los juicios estéticos) se debe, nos dice Kant, al principio de finalidad, “porque solamente en la medida en que él encuentra aplicación podemos progresar en la experiencia, con el uso de nuestro entendimiento, y adquirir conocimiento” (Kant, 2003, § V, p.240).

Así visto, tenemos como consecuencia extraíble del fragmento citado la necesaria asunción y sistematización de un universo de significación de tipo supra-sensible (teórico-práctico)

¹⁰ Para Kant, el juicio sintético *a priori* o juicio lógico comparte con el juicio práctico y el juicio estético un fundamento *a priori* que los capacita para posibilitar un conocimiento necesario y universal (Kant, 2003, p.69-70). Situación posible, para Kant, en razón a las condiciones trascendentales *a priori* propias de cada tipo de juicio: en el juicio lógico, el tiempo, el espacio y las categorías; en el juicio práctico, la finalidad (ideal); y, en el juicio de gusto, el sentido común estético.

directamente en correspondencia con la experiencia sensible en general. Esta esfera supra-sensible se constituye, por tanto, por todas aquellas ideas¹¹ surgidas como resultado de la interacción entre las facultades humanas para el conocimiento y la experiencia. La condición específica de la razón práctica supra-sensible o ideal se observa, por ejemplo, en el estilo y lógica esquemática del Imperativo categórico¹², tenido por Kant como la principal ley moral *a priori* para la ética y el comportamiento. De otra parte, la facultad práctica de la Razón, debido a este énfasis puro en la finalidad, proporciona también el estatuto formal teleológico de la facultad general del conocimiento.

En conclusión, bajo la intervención de la razón pura práctica y su énfasis en la “finalidad formal” se constituyen objetos ideales supra-sensibles, como la naturaleza (razón pura), la libertad (razón práctica) o la belleza (crítica del juicio). Sobre esta concepción supra-sensible dice Kant en la *CJ*, que “el concepto de la libertad, que contiene la base de todos los preceptos prácticos sensibles incondicionados descansó sobre la legislación de la razón” (Kant, 2003, § III, p.232).

En segundo lugar, el fragmento citado del párrafo § 5 de la *CJ*, deja ver, a su vez, cómo el juicio lógico tiene también una conexión intrínseca con la capacidad judicativa surgida a partir del sentido subjetivo capaz de interpretar los sentimientos. El juicio de este tipo es llamado estético y se caracteriza, principalmente, por la asunción personal e intransferible del sentimiento alcanzado como producto de percibir una representación. Esta condición del juicio estético hace que, “lógicamente”, o, “prácticamente”, sea insostenible una pretensión unilateral de necesidad o universalidad, tal como sí sucede en el prospecto puro del juicio del entendimiento (razón pura) o de la razón (razón práctica), anteriormente mencionados.

El juicio estético, entonces, difiere del juicio lógico de la naturaleza y del juicio práctico de la libertad en que su objeto ideal o supra-sensible, la belleza, no puede ser asociado directamente a conceptos *a priori* de tipo lógico o práctico, ya que el carácter subjetivo del sentimiento de placer que subyace al juicio estético, no responde a conceptos puros del entendimiento o la razón (conocimiento teórico). El juicio estético responde, por tanto, según Kant, a una instancia *a*

¹¹ Idea es para Kant un “concepto de la razón” (Kant, 2002, p.49).

¹² “Obra de tal modo que la máxima de tu voluntad pueda valer siempre, al mismo tiempo, como principio de una legislación universal” (Kant, 2002, p.49).

priori distinta a la razón pura y la razón práctica; instancia que el autor alemán supone como una especie de “sentido común estético”. El sentido común estético será, de esta manera, para Kant, la orientación *a priori* de la facultad del conocimiento que considera el sentimiento y no el concepto como substrato del juicio y que tiene en la belleza el objeto ideal supra-sensible a considerar en la representación.

Analítica de lo Bello: el Juicio Estético y el Gusto como ideal de belleza

El siguiente paso en la vía a comprender el sentido común estético kantiano tiene que ver con explicar el sistema general de la facultad en la que este sentido tiene su lugar y función. Por esa razón, se describe a continuación el proceso interno de regulación facultativa de los juicios de gusto o estéticos, considerando en su análisis la interacción con las facultades de la razón y el entendimiento.

Por ser el carácter del juicio estético de tipo enteramente subjetivo, y por componerse su apreciación legislativa de una gradualidad de distintos tipos de satisfacción o placer¹³, el juicio estético es resultado de una operación interna de la subjetividad humana que Kant denomina “gusto”, y que consiste en la capacidad con la que afirmamos percibir la belleza ideal en la naturaleza o las obras humanas. El “gusto” es, por tanto, una función trascendental del conocimiento, bajo la cual, el placer que despiertan algunas representaciones puede ser catalogado como bello y, de esa manera, asociado directamente con un estado óptimo de conformación para la apercepción y la facultad del conocimiento en general.

El gusto es, pues, en palabras de Kant lo evidenciado en

(...) un juicio estético sobre la finalidad del objeto, que no se funda sobre concepto alguno actual del objeto, ni crea tampoco uno del mismo. La forma de tal objeto (no lo material de su representación como sensación) es juzgada, en la mera reflexión sobre la misma (sin pensar en un concepto que se deba adquirir de él), como la base de un placer en la representación de semejante objeto, con cuya representación este placer es juzgado como necesariamente unido, y consiguientemente, no sólo para el sujeto que aprehende aquella forma, sino para todo el que juzga en general. El objeto llámase

¹³ Que Kant concibe como lo agradable, lo bello o lo sublime.

entonces bello, y la facultad de emitir juicios según un placer semejante (consiguientemente, también con valor universal) llámase el gusto (...). (Kant, 2003, § VII, p.244)

Debe resaltarse que lo bello aquí tratado, no obstante su necesidad, también somete sus juicios a crítica pública (sobre todo por su origen subjetivo), razón por la cual existe en Kant una exposición en relación con la organización social particular de la que emergen este tipo de juicios; para Kant, por tanto, el aspecto social en el que surgen los juicios de gusto es indispensable para la conformación y comprensión adecuada de toda expresión de tipo estético en los individuos¹⁴. Para Kant, en conclusión, el juicio estético no es posible más que en sociedad, aun cuando se sustente en principios *a priori* subjetivos.¹⁵

Kant realiza la exposición pormenorizada del juicio estético en el primer libro de la Crítica del juicio denominado Analítica de lo bello. En esta sección, Kant hace un estudio de la belleza, a partir de cada una de las categorías puras del entendimiento. Para nuestra investigación, tendremos en cuenta la exposición kantiana del juicio estético (o juicio sobre la belleza) en cada uno de estos momentos, es decir, bajo las categorías de la Cualidad, la Cantidad, la Relación y la Modalidad, siendo esta última categoría desde la que se concibe el sentido común estético, como instancia *a priori* para la apercepción de la belleza.

Desde la categoría de la Cualidad, vemos que:

- En primer lugar, para Kant el juicio estético toma como referencia principal un sentimiento de placer y no un concepto; por esta razón, la posible objetividad en un juicio de gusto no estará basada en esquemas del entendimiento (lógicos), sino en sentimientos (subjetividad empírica).
- En segundo lugar, Kant considera que el sentimiento o placer proporcionado por el juicio de gusto es, a su vez, desinteresado, es decir, no vinculado previamente a un objeto, concepto o propensión. El juicio de gusto puro sobre la belleza es, así, una afirmación para la que no se

¹⁴ Los motivos por los cuales se presenta oposición entre juicios de gusto con pretensión de universalidad son estudiados por Kant en la sección de la *Crítica del juicio* llamada Dialéctica del gusto, cuyo estudio se tratará en la sección de esta monografía titulada Críticas al sentido común estético en Kant: La dialéctica del gusto (p.46).

¹⁵ Para Kant, la *civilización* es el cultivo humano de la inclinación natural a la sociedad. La premisa básica que sustenta esta idea radica en que “se les da a las sensaciones valor, sólo en cuanto se pueden universalmente comunicar” (Kant, 2003, § 41, p.335).

tiene en cuenta si “(...) la existencia de la cosa importa o solamente puede importar algo a nosotros o a algún otro, sino de cómo la juzgamos al tener contemplación (intuición o reflexión)” (Kant, 2003, § 2, p.252).

- En tercer lugar, Kant explica las distinciones presentes en los grados y calidad de la satisfacción o el placer que promueven ciertos objetos. Encontramos, así, por una parte, lo *agradable*, que se distingue de lo bello, en la medida en que sí reconoce un interés previo por un objeto o concepto del entendimiento o la razón; lo agradable, en definitiva, no requiere de un juicio, por ser ya determinado en su inclinación (Kant, 2003, § 3, p.253). En esta dirección encontramos, también, el placer proporcionado por lo *útil*, que podemos entender como la satisfacción producto de una mediación exitosa en torno a un fin plausible (Kant, 2003, § 4, p.255).
- En cuarto y último lugar menciona Kant el placer derivado de lo *bueno*, entendido como resultado de una apreciación subjetiva en torno a la satisfacción que proporciona una representación unida a un concepto de tipo práctico. De esta manera, para Kant (2003), “lo agradable, que, como tal, representa el objeto solamente con relación al sentido, tiene que ser colocado, mediante el concepto de un fin, bajo principios de la razón, para llamarle bueno como objeto de la voluntad” (§ 4, p.255). Por último, añade Kant a esta reflexión, que lo *bueno*, además de su inclusión en lo agradable o útil (o toda mediación para la obtención de un placer no disipado), tiene que ver también con el mayor de todos los bienes, que Kant define como aquello “bueno absolutamente y en todo sentido, a saber: el bien moral, que lleva consigo el más alto interés” (Kant, 2003, § 4, p.256).

Las anteriores consideraciones, como vimos, proporcionan un estatuto del juicio estético a partir de la categoría de la Cualidad¹⁶. Bajo esta perspectiva, Kant puede realizar el perfil trascendental de la facultad estética del conocimiento en el que, como ya se esquematizó, hallamos lo agradable, lo útil, lo bello y lo bueno, pero donde solo lo bello se corresponde de manera íntegra con el carácter puro o ideal del juicio estético de gusto.

¹⁶ Kant deriva la universalidad y necesidad del juicio de gusto, a partir hacerlo partícipe de la naturaleza objetiva del juicio lógico (además del práctico), por esta razón deduce el juicio estético desde la articulación que proporcionan las categorías trascendentales de la razón pura.

Un segundo momento de la Analítica de lo bello importante para entender el juicio estético y el sentido común a su raíz es la exposición fenomenológica de este juicio visto en su proceso y manifestación empírica, que Kant deduce de la categoría pura de la Cantidad. Para el autor, esta exposición es considerada “la clave para la crítica del gusto”, ya que inquiriere por dirimir el lugar, tipo o momento del placer en el juicio de gusto (Kant, 2003, § 9, p.263). Para Kant, la solución general pende de deducir o establecer el sentido interno común estético como la instancia *a priori* capaz de orientar el placer producto de una representación. En consecuencia, el proceso argumental de este momento tiene que ver con descubrir la articulación y el fundamento del sentido común estético, entendido como la afirmación objetiva trascendental bajo la que se promueve, a partir del gusto (placer desinteresado), un ideal supra-sensible en nombre de la belleza.

La argumentación kantiana señala:

- En primer lugar, Kant tiene en cuenta que el placer no puede ser el fundamento rector del juicio estético sobre la belleza, ya que esto le haría indiscernible del juicio sobre lo agradable y, por lo tanto, netamente individual.
- En segundo lugar, Kant señala que a diferencia del juicio lógico o del práctico, en el juicio estético la objetividad o belleza captada por el gusto no remite a un concepto determinado. Esta indeterminación conceptual es la causa de que el filósofo alemán conciba en su lugar el recurso trascendental denominado “libre juego de las facultades del conocimiento”. Bajo esta pauta representacional, la libertad presente en la interacción facultativa y base del juego contemplativo de la conciencia considera juzgar con criterio propio (subjetivo) los rasgos considerados estéticos. Este proceso se lleva a cabo, nos dice Kant, por la conjunción o “juego libre” de dos instancias esenciales a la facultad general del conocimiento, la imaginación y el entendimiento. Por la imaginación, dice, se da la posibilidad de reunir diversos elementos en una intuición y, por el entendimiento, a su vez, se logra dotar de forma o unidad a la representación (Kant, 2003, § 9, p.264).

En palabras de Kant:

Las facultades de conocer, puestas en juego mediante esa representación están aquí en un juego libre, porque ningún concepto determinado las restringe a una regla particular del conocimiento.

Tiene, pues, que ser el estado de espíritu, en esta representación, el de un sentimiento del libre juego de las facultades de representar, en una representación dada para un conocimiento en general. (Kant, 2003, § 9, p.264)

El placer en el gusto es, por tanto, desde el análisis kantiano, posterior al “juego facultativo” y estatuye con su juicio la confirmación estética bajo la que enunciamos la universalidad de la belleza. Pero, señala Kant (2003) que “en aquella universalidad de las condiciones subjetivas del juicio de los objetos fúndase sólo esa validez universal subjetiva de la satisfacción, que unimos con la representación del objeto llamado por nosotros bello” (§ 9, p.264). La conclusión a la que nos dirigimos es, por tanto, que de la condición paradójica resultante de un juicio a la vez universal y subjetivo, se requiere inferir, descubrir o “suponer” el sentido común estético. La idea del sentido común estético suministra, por tanto, para Kant, la universalidad y necesidad que impera bajo la idea de belleza y sobre la cual se estatuye la legitimidad trascendental e intersubjetiva del juicio de gusto.

El tercer momento de la Analítica, dimanado de la categoría pura de la Relación, quiere hallar la relación de los fines en que se suele identificar el fenómeno de lo bello. Un fin para Kant se manifiesta cuando accedemos al conocimiento de un objeto cualquiera, a través de la causalidad propia del fin conceptual trascendental que le da origen (categoría). De esta manera, en la belleza, para el autor alemán, se incentiva una interacción placentera de las facultades, cuya finalidad particular se inserta en “la consciencia de la causalidad de una representación en relación con el estado del sujeto, para conservarlo en el mismo estado” (Kant, 2003, § 10, p.266). Una recepción subjetiva que se constata, por tanto, por un estado de ánimo cuya determinación objetiva es eminentemente reflexiva o indeterminada, razón por la cual es caracterizada como una finalidad sin fin. La peculiar propensión al placer estético se vincula, también, por tanto, a la voluntad, al ser la misma solo determinable por conceptos o por “la representación de obrar según un fin” (Kant, 2003, § 9, p.264), si bien este fin, como señalamos, se mantiene indeterminado en relación con la belleza.

El argumento kantiano expone algunas consideraciones:

- En primer término, se afirma que es solo por la “forma de la finalidad de la representación”, que nuestra conciencia alcanza por sí misma, como se produce la condición estética subjetiva

necesaria para dictaminar la belleza, a través del juicio estético. Una representación “bella”, por tanto, reúne y armoniza las facultades bajo la condición de ser una satisfacción que resulta para nosotros indefinida en su concepto, pero universalmente comunicable en su efecto (Kant, 2003, § 13, p.269).

- La pureza del juicio de gusto nace, de esta manera, sin determinación empírica, ya que el factor formal inmediato bajo el que se declara la unidad del juicio estético, si bien depende de la composición material del objeto, establece, no obstante, su sentir estético, desde la correspondencia formal del objeto con la recepción facultativa adjudicada a la contemplación de la belleza (Kant, 2003, § 14, p.269).
- En consecuencia con lo anterior, la forma del objeto bello se funda en una “finalidad meramente formal” o “finalidad sin fin”, pues el fin estético no es determinado ni por la “utilidad” de una objetividad externa, ni por la “perfección” de una objetividad interna. (Kant, 2003, § 15, p.272).
- Finaliza Kant, atribuyendo a la “idea” de belleza la capacidad de reunir los elementos dispares e inesperados de una representación, bajo el efecto formal de la belleza; e “ideal”, por su parte, a “la representación de un ser individual como adecuado a una idea” (Kant, 2003, § 17, p.277). La dinámica suscitada emerge, en opinión del autor alemán, por obra de la imaginación, a partir de otorgar estas medidas formales “normales” al proceso reflexivo estético, basándose para ello en la generación continua y comparada de imágenes provenientes de la experiencia múltiple de los objetos, de cuya resultante o “idea normal” proviene la “imagen que se cierne por encima de todas las intuiciones particulares” (Kant, 2003, § 17, p.279).

El cuarto momento de la analítica se denomina: “Del juicio de gusto según la modalidad de la satisfacción de los objetos” (Kant, 2003, § 18, p.281). Por la Modalidad de un juicio de gusto, entiende Kant, la necesidad de manifestarse en los mismos de manera no apodíctica ni como una unificación universal de la experiencia. Para ello, Kant requiere de la convergencia subjetiva de las facultades humanas en torno a la belleza, a partir de identificar un sentido común estético, bajo el cual se justifica la unidad trascendental de la especie humana, pues, de lo contrario, dice Kant, conocimientos y juicios “no tendrían concordancia alguna con el objeto: serían todos ellos

un simple juego subjetivo de las facultades de representación, exactamente como lo quiere el escepticismo” (Kant, 2003, § 21, p.282).

Kant aduce en favor del sentido común estético que:

- El sentido común estético responde a la necesidad de comunicar nuestro conocimiento como efecto y hallar con ello unidad en la recepción y alcance del saber:

Y como la universal comunicabilidad de un sentimiento presupone un sentido común, éste podrá, pues, admitirse con fundamento, y, por cierto, sin apoyarse, en ese caso, en observaciones psicológicas, sino como la condición necesaria de la universal comunicabilidad de nuestro conocimiento. (Kant, 2003, § 21, p.283)

- El sentido común manifiesta, para Kant, la “posibilidad” de acuerdo entre distintas pero comunes subjetividades, lo cual puede evidenciarse desde nuestra pretensión por realizar juicios de gusto, razón por la cual, para Kant, bello es lo que sin concepto place de manera necesaria (Kant, 2003, § 22, p.284).

Con estas consideraciones sobre el sentido común estético termina la Analítica de lo bello, en la *CJ*. No obstante, aun bajo la clarificación de este concepto en la Analítica, su comprensión cabal en la filosofía de Immanuel Kant requiere de compaginar, de manera gradual, las distintas esferas explicativas que relacionan los juicios estéticos sobre la belleza, con los juicios estéticos sobre lo sublime y con los juicios teleológicos —que son tratados en la segunda parte de la *CJ*—. Así, temas expuestos en otras secciones del libro, como en la Deducción de los juicios estéticos o en la Dialéctica de este mismo tipo de juicios, pueden sustentar una profundización de lo expuesto en la Analítica. Por esa razón, las subsiguientes secciones de este trabajo se remiten de manera amplia a la *CJ* para extraer, así, un examen general del sentido común estético en Kant.

El Sentido Común Estético en Kant

Ahora bien, luego de haber realizado la exposición sobre la Analítica de lo bello, en su descripción del juicio estético, ya puede comprenderse de mejor manera lo que declara Kant a nombre del sentido común estético, en el parágrafo § 20 de la *Crítica del Juicio*. Parágrafo que

se titula: “*La condición de la necesidad, a que un juicio de gusto pretende, es la idea de un sentido común*”:

Si los juicios de gusto (como los juicios de conocimiento) tuviesen un principio determinado objetivo, entonces, el que los enunciase según éste, pretendería incondicionada necesidad para su juicio. Si no tuvieran principio alguno, como los del simple gusto de los sentidos, entonces no podría venir al pensamiento necesidad alguna de esos juicios. Así, pues han de tener un principio subjetivo que sólo por medio del sentimiento, y no por medio de conceptos, aunque, sin embargo, con valor universal, determine qué place o qué disgusta. Pero un principio semejante no podría considerarse más que como un *sentido común*, que es esencialmente diferente del entendimiento común, que también a veces lleva el nombre de sentido común (*sensus communis*), pues que este último juzga, no por sentimiento, sino siempre por conceptos, aunque comúnmente como principios oscuramente representados.

Así, sólo suponiendo que haya un sentido común (por lo cual entendemos, no un sentido externo, sino el efecto que nace del juego libre de nuestras facultades de conocer), sólo suponiendo, digo, un sentido común semejante, puede el juicio de gusto ser enunciado. (Kant, 2003, § 20, p.282)

En líneas generales, la visión de Kant sobre el sentido común se presenta desde un inicio, como contrapuesta a muchas de las perspectivas culturales e históricas que sobre este concepto existían en la filosofía. Por esta razón, la incursión de esta idea planteó y plantea un amplio debate. Tal como lo entiende Kant, el juicio estético (gradualidad del placer en la percepción de la belleza) es una cualidad de la objetividad trascendental, a partir de la cual hallamos un tipo de saber conveniente a nuestra realidad particular, a la vez consecuente con nuestro origen natural, y base de la comunicabilidad humana. El gusto se entiende, así, como una capacidad de la facultad general del conocimiento, para hallar, a partir de la representación proveniente de la experiencia sensible, un ideal de belleza. Por tanto, el debate que se plantea en este trabajo monográfico resulta de oponer a la propuesta de Kant —que concibe el conocimiento de la belleza como resultado de un juicio subjetivo y empírico, solo asequible en su universalidad y necesidad, bajo la premisa funcional de un sentido común *a priori*—, la propuesta empirista que considera el juicio estético de gusto sobre la belleza, como resultado de la discusión realizada *a posteriori* de la contemplación estética.

En resumen, el juicio estético en la filosofía de Kant, entendido como expresión mediada por el sentido común estético, se desempeña como la bisagra necesaria para el engrane sistemático de las facultades del conocimiento, ya que solo a partir de la carga y prueba experiencial subjetiva (gusto) hallan sentido, se nutren y fortalecen las demás facultades trascendentales del conocimiento (Kant, 2003, § III, p.232). El sentido común es estético, por tanto, en la medida en que, a través de la experiencia, logra enlazarse con el entendimiento y la razón (*a priori*), e inspira con ello la vida humana en sus diversas manifestaciones. Para Kant, en síntesis, el halo activo del sentido común estético se constituye como la manifestación empírica de la finalidad trascendental, bajo la cual se concibe la vida y supervivencia de los seres racionales. Esta operación tiene como resultado la *cultura*, razón por la cual el autor alemán llega a considerarla, en la Crítica del juicio teleológico, como fin último de la naturaleza:

La producción de la aptitud de un ser racional para cualquier fin, en general (consiguientemente, en su libertad), es la *cultura*. Así, pues, sólo la cultura puede ser el último fin que hay motivo para atribuir a la naturaleza, en consideración de la especie humana (no la propia felicidad en la tierra, ni tampoco ser sólo el principal instrumento para establecer fuera del hombre, en la naturaleza irracional, orden y armonía). (Kant, 2003, § 83, p.452)

El sentido común estético hace parte en Kant, por tanto, de un condicionamiento natural, para dirigirse con éxito en la diversidad de ámbitos posibles generados por los grupos sociales humanos. El *juego libre de las facultades*, bajo la articulación subjetiva de un *sentido común*, presente presuntamente en toda conciencia, y por el cual se reconoce la belleza presente en los objetos materiales —y en menor medida en los objetos del entendimiento y la razón práctica—¹⁷, establece, así, una dimensión reflexiva y regulativa para el conocimiento, de la cual se deduce, a su vez, la sensibilidad estética como rasgo inherente a una subjetividad activa y comunicable.

En este orden de ideas, la función subjetiva *a priori* del sentido común no es, por tanto, para Kant, netamente autónoma, pues ello denotaría una auto-referencia solipsista; tampoco es heterónoma, pues sería, así, objetivista. Para Kant, la función es, en este caso, heautónoma, es decir, que juzga sobre sí misma. La autora colombiana Irma Carrillo (1999) dice al respecto de la

¹⁷ Los objetos del entendimiento o la razón práctica proporcionan placer, en la medida en que se corresponden con un concepto puro de la facultad del conocimiento (placer indirecto); los objetos de los juicios estéticos proporcionan placer, a partir de la forma espontánea del objeto en nuestra representación (placer directo). (Kant, 2003, p.260-263)

“bella autonomía” o heautonomía kantiana, que consiste en “determinarse a ella misma como el modo de reflexión en que permanentemente uno toma conciencia o se apercibe de la propia disposición o estado de ánimo” (p.107). Kant lo explica de la siguiente manera:

El juicio tiene, pues, también un principio *a priori* para la posibilidad de la naturaleza, pero sólo en relación subjetiva, en sí, por medio del cual prescribe una ley, no a la naturaleza (como autonomía), sino a sí mismo (como heautonomía) para la reflexión sobre aquélla, y puede llamársele *ley de la especificación de la naturaleza* en consideración de sus leyes empíricas, y esta ley no la conoce ella *a priori* en la naturaleza, sino que la admite para una ordenación de la misma, cognoscible para nuestro entendimiento, en la división que ella hace de sus leyes generales, queriendo subordinar a éstas una diversidad de lo particular. (Kant, 2003, § V, p.240)

De esta manera, la manifestación heautónoma del juicio estético con base en el sentido común estético *a priori* participa, al final, en la *formulación y aplicación* de un esquema general trascendental del conocimiento de tipo *supra-sensible* (práctico-teórico). Este solapamiento facultativo permite distinguir la diversidad presente en la gradualidad del placer que se dictamina por los juicios estéticos, que como ya expusimos, puede ir desde los niveles de menor universalidad estética (lo agradable o útil), hasta la excelsitud en la contemplación que se concede a la belleza.

Capítulo Dos: Discusión y Críticas en Torno al Sentido Común Estético en Kant

Contexto Histórico y Social

Este capítulo tendrá como eje bibliográfico el trabajo de los filósofos colombianos Lisímaco Parra y Laura Quintana¹⁸, por ser sus obras una crítica amplia del sentido común estético kantiano. Los autores inician su respectiva investigación subrayando los contextos sociales, culturales y civilizatorios propios de la modernidad, en los siglos XVII y XVIII; prefacio que entienden como necesario, ya que aspectos como los mencionados definen en gran medida el carácter y sentido por el que se hace posible el interés por el “gusto” y la estética en estas

¹⁸ Esta sección se basa principalmente en las obras *Estética y modernidad. Un estudio sobre la teoría de la belleza en Immanuel Kant*, del autor colombiano Lisímaco Parra (2007); y *Gusto y comunicabilidad en la estética de Kant*, de la filósofa colombiana Laura Quintana (2008).

sociedades. Es importante, en el contexto de este trabajo, además, porque establecen un paralelo interpretativo en relación con la repercusión cultural del gusto que desarrolla Kant y que se expondrá en la tercera parte de esta monografía.

Para Quintana (2008), por ejemplo, las pautas de organización social afines a la modernidad son la principal causa y condición de la reflexión en torno a áreas como el gusto y la estética. Para la autora, la idea del “yo”, entendida como la referencia fundamental que gravita alrededor del pensamiento moderno, marca decididamente el rumbo de la reflexión filosófica: “Se trata de una actitud claramente distinta a la que predominaba desde la antigüedad: ahora la contemplación se sustituye por el control racional, metódico, del mundo” (p.32). Esta configuración mental hace parte de un sistema mundo en plena transformación, en el que se incorpora, nos dice Quintana, el crecimiento e influencia de la ciudad o centro urbano, como centro social y público por antonomasia. Para la autora, por tanto, la configuración del “yo” que surge en medio de las complejidades urbanas obtiene paulatina consolidación, aunque siempre, apela Quintana, en detrimento de la *tradición*, entendida esta última como el elemento cohesivo principal de la conciencia colectiva de los pueblos. (Quintana, 2008, p.45). Los nuevos modelos de relación social traen aparejados, como es de esperar, cambios psíquicos producto de la emergente vida urbana; estos cambios son la causa de que adquieran cada vez mayor importancia y visibilidad circunstancias como la personalidad, el carácter, el gusto o las buenas maneras, ya que por su uso se armonizan realidades sociales cada vez más intensas y complejas.

La llamada por Laura Quintana “buena sociedad” está, por ello, a la base de estos nuevos derroteros para la vida pública; bajo esta nueva dinámica social se promulga un ideal de conocimientos y acciones, bajo los cuales el individuo debe integrarse en un contexto de consenso cultural. En el ámbito público se requiere, por tanto, de establecer procesos confiables para la admisión de saberes, razón por la cual se asumen escalas, como la *universalidad* o la *necesidad*, a la manera de premisas o criterios indispensables para la organización del reto práctico de la modernidad. Son en conjunto, para Quintana (2008), “estrategias de interrelación que, partiendo del reconocimiento de los individuos como diversos y desvinculados, apunten a hacer posible la unidad de esta diversidad” (p.54).

Lisímaco Parra, por su parte, desarrolla una tesis similar. El autor colombiano encuentra en el desenvolvimiento social de la modernidad un retraimiento de los lazos sociales de tipo comunitario que fueron prevalecientes en la Edad Media. Para Parra (2007), la categoría de *individuo* surge en la modernidad, como expresión de esta “caducidad y disolución de los vínculos comunes tradicionales” (p.34); lo cual le lleva a afirmar, siguiendo a Hegel, que la autoconciencia del individuo se hace posible “en la medida en que sea reconocido como tal por otro” (p.34), de lo cual se puede concluir, señala Parra, la necesidad permanente de los individuos, en la modernidad, por obtener reconocimiento mutuo; situación que era, en contraste, apostilla el autor, declarada como una “obviedad” en el sistema comunitario.

Para el autor colombiano, la dinámica descrita propende por la paulatina “dulcificación” del carácter social y cultural; la cual es, por ende, la situación típica de la modernidad. Pero esta situación, aunque otorga más valor a la imagen personal en sociedad, trae como consecuencia anexa un desvío elitista, que soporta Parra al decir que, “en la medida en que, mediante la exclusión, los grupos civilizados se consolidan, su influjo puede expandirse, de manera paulatina y diluida, mediante esa larga cadena de subordinación, también reconocida por Hume, y que va del príncipe al campesino” (Parra, 2007, p.44). Encuentra, por ello, el autor colombiano, que una sociedad de individuos así constituida se aboca a una civilización continua del carácter, que tras superar el equilibrio saludable, se dispone luego a convertir la actividad artística en un vacuo interés lúdico con el cual confrontar “el aburrimiento y la melancolía”; estados espirituales que, nos dice el autor, aumentan con la discreción social continua que exige el nuevo orden social urbano.

En síntesis, la reflexión y el análisis en torno a la estructura social en el siglo XVIII, le permite al filósofo colombiano concluir que es la “inhibición de apetitos”, como hecho enfatizado por la modernidad occidental (Parra, 2007, p.49), lo que define esta nueva perspectiva psicosocial. La sofisticación de la sensibilidad requerida en este nuevo ámbito social prioriza el análisis por sobre la contemplación, hallando en ello nuevas y sutiles perspectivas para la observación de los hechos. Por esta vía, el refinamiento de las costumbres o “estetización”¹⁹ hace

¹⁹ Para Parra, la individualidad moderna surge al disolverse el vínculo tradicional de la comunidad, por esta razón la modernidad es, para el autor, la reconstrucción desde la individualidad “de aquellas relaciones intersubjetivas, sin las cuales la coexistencia social resultaría inviable”. (Parra, 2007, p.177).

posible la discriminación cualitativa de las sensaciones y, por ende, señala Parra, el desarrollo del estudio sobre los estados de conciencia requeridos como correlato de la gradualidad y tipo de placer (dolor) producto de la percepción de los sentidos (Parra, 2007, p.51). Bajo esta óptica, la belleza es considerada, por su pureza, una sensación de calidad excelsa ostensiblemente opuesta a lo comúnmente conocido como agradable. La distinción elocuente entre lo bello y lo agradable brota así, para Parra, a partir de la universalidad en la que se asienta el dictamen sobre lo bello; dictamen convenido de múltiples maneras y a partir de diversos elementos, entre ellos, dice el autor, por aquellas “obras que a lo largo del tiempo y circunstancias diversas hayan merecido el aplauso unánime” (Parra, 2007, p.53).

En conclusión, el gusto, como parte del desarrollo de tipo moderno en la sociedad occidental, promueve en el siglo XVIII una discusión de estirpe filosófica, que tiene en la actual perspectiva de Laura Quintana y Lisímaco Parra un continuo desarrollo y evolución de las teorías estéticas de cuño empirista, con David Hume como afluente teórico principal.

La Estética Empirista de Hume

En el siglo XVIII, el pensamiento inglés sobre estética muestra significativas diferencias con la vertiente francesa, de mayor predominio durante el siglo XVII. Para Lisímaco Parra, una causa importante de lo anterior tiene que ver con el ascenso de las capas medias en la sociedad inglesa del siglo XVIII. La diversidad que con lo anterior emerge, entonces, en las cuestiones sobre el gusto permite desvincular la sensibilidad estética de la veleidosa “distinción social” o la “utilidad moral”. Esta nueva situación, sin llegar a hacer el gusto relativista, indaga, no obstante, por un fundamento común a esa diversidad de gustos manifestada, basándose para ello en el placer estético, considerado, ahora, como centro del “problema del gusto” (Parra, 2007, p.130).

Sin embargo, para Parra, es solo hasta Hume que la estética inglesa se desvincula del fundamentismo naturalista, en torno a una objetividad absoluta como base del gusto (Parra, 2007, p.180). Hume, por el contrario, establece la necesaria disparidad empírica en cuestiones de gusto, pero intuye, a la vez, en contra del relativismo, sentidos profundos y comunes en los caminos que toma la expresión artística humana en múltiples “naciones y épocas” (Hume, 1989, p.36).

Este valor común en el juicio o contemplación estética se establece para Hume (al igual que para Kant), a partir de la significatividad que se asigna a la experiencia estética subjetiva, considerada en sí como capaz de construir sentidos estéticos alrededor del placer (sentimiento) como referencia. Hume corrobora esta intuición al señalar que “todo sentimiento es correcto” (Hume, 1989). Sin embargo, para Hume, a diferencia de Kant, es el dictamen del consenso público que realizan los expertos sobre el tema estético, sobre el que posteriormente recae la máxima objetividad sobre la belleza y el gusto. Por esta vía, toda crítica de arte tendrá, según Hume, el objetivo de promover un juicio responsable sobre la diversidad de gustos, a partir de asumir un “sentido sólido, unido al sentimiento delicado, mejorado por la práctica, perfeccionado por la comparación y purificado de todo prejuicio” (Hume, citado por Parra, 2007, p.183).

Para Quintana, por su parte, la estética de Hume tiene como objetivo principal hallar la causa de las divergencias en el gusto o, en otras palabras, “(...) examinar las condiciones que podrían acreditar a una opinión estética como más aceptable que otra” (Quintana, 2008, p.133). Desde la interpretación de la autora colombiana, el núcleo de la propuesta de Hume se aboca a la conformación progresiva de una “comunidad de críticos”, ya que esta perspectiva admite la pluralidad natural del gusto, a la vez que un interés por lograr mayor comprensión sobre lo que es denominado belleza. Dice Quintana que por su método Hume quiere “(...) dejar abierta la posibilidad de consenso en eventuales discusiones sobre asuntos estéticos” (Quintana, 2008, p.133).

De esta manera, a la luz de las consecuentes comparaciones se puede admitir consonancia entre la idea de Hume y la concepción kantiana, en relación con no establecer criterios positivos para las normativas del gusto. Para ambos pensadores, la norma del gusto debe ser indeterminada; en Hume, lo es por ser siempre factible la diversidad de evaluación crítica del gusto, sin por ello asumir el relativismo; en Kant, por remitirse a un sentido común estético (indeterminado) epítome del juego libre de las facultades y con especial tendencia al ideal de belleza.

En líneas generales, para Laura Quintana y Lisímaco Parra la filosofía estética de Hume expuesta en su obra *La norma del gusto y otros ensayos* prescribe una doctrina basada en un sentido común o *buen juicio* asociado, en este caso, al seguimiento de una pauta eficiente para la

práctica de la crítica de arte. Parra, Quintana (y otros autores) consideran el buen juicio aquí mencionado, como análogo a lo que Kant comprende como *sentido común lógico*. A la base de esta comparación, está la pormenorizada mención acerca de los principios o criterios que guían, según Hume, la evaluación crítica estética y, a partir de los cuales, llega a cimentarse una “convicción” para el enjuiciamiento estético o de gusto. En resumen, para Parra y Quintana la estética de Hume fomenta un proceder lógico y adecuado para la contemplación de las obras de arte, según el cual se debe incentivar, para la mayor apreciación de la obra, por ejemplo, la “repetida consideración de la misma desde distintos ángulos, con el fin de superar el apresuramiento que suele acompañar el primer acercamiento”; también es útil, menciona Hume, “el conocimiento y la comparación de distintas obras del mismo género artístico, incluso las procedentes de distintas épocas y naciones”; y, por último, no debe faltar, nos dice, “el esfuerzo tendiente a liberarse en lo posible de los propios prejuicios, para lo cual, recomienda, intentar ponerse en la perspectiva de la obra y de su creador” (Parra, 2007, p.242).

En conclusión, la estética filosófica del siglo XVIII se ampara especialmente en la obra de los filósofos David Hume e Immanuel Kant. Sus propuestas, aunque divergentes, han instaurado claridad y verosimilitud en la discusión filosófica de tipo moderno. Por esta razón, su trabajo sigue considerándose importante al momento de promover una fundamentación integral bajo la que se haga posible avistar de mejor manera la complejidad del ámbito secular en el que se inscribe el concepto o facultad del gusto.

Críticas a la Estética de Kant: el Dogmatismo

El dogmatismo como crítica a la filosofía estética de Kant está presente en las obras de Lisímaco Parra y Laura Quintana. Iniciamos la relación crítica a la estética en Kant con la acusación de dogmatismo que se le hace a su juicio estético, pues, a partir de su exposición puede articularse un examen integral de la estética del filósofo alemán, abordando, así, los problemas concomitantes o directamente relacionados con la idea del sentido común estético.

Hemos visto que las dificultades halladas por los filósofos del siglo XVIII, en torno a los problemas que ostenta la justificación o fundamentación de los juicios de gusto, tienen en común el obstáculo denominado la antinomia del gusto. Esta antinomia se puede exponer, como la contradicción o dificultad teórica que reviste a los juicios de gusto al asumirse como universales

y necesarios (objetivos), aun cuando la referencia objetiva de la que dependen (el placer) es solo una afirmación subjetiva de quien los emite. Kant, por su parte, resuelve el problema de la fundamentación de los juicios de gusto, a partir de suponer un sentido común estético *a priori*, bajo el cual se hace posible un “sentido” para la belleza que nos guía en medio de la diversidad de gustos. Hume, en contraposición, no reconoce instancias directivas de tipo interno para la guía de los juicios de gusto, ya que la existencia de tales principios no puede ser sino supuesta.

Hemos visto, también, que la justificación que emite Kant, en relación con la antinomia del gusto (y toda su filosofía crítica), es la exposición de la propia naturaleza trascendental del gusto estético. Según esta disposición general para el conocimiento, la estructura facultativa *a priori* dispuesta, en este caso, a la base de los juicios de gusto (sentido común estético) sería necesaria para establecer una comunión *a priori* con la belleza en sus manifestaciones diversas (belleza de la naturaleza y belleza artística). Es de esta manera, como se armonizaría la dirección de la razón en medio de contextos empíricos, bajo un criterio subjetivo pero universal, que a partir de la formación del gusto podría condicionar procesos culturales productivos.

Sobre la argumentación anterior, Laura Quintana arguye falencias y dificultades de múltiples ramificaciones en la totalidad de la filosofía crítica de Kant. En principio, el sistema trascendental para el conocimiento es, en opinión de Quintana, una estructura que

(...) tendría como propósito justificar la universalidad irrestricta de esas condiciones, y con esto legitimar una noción de intersubjetividad de acuerdo con la cual solo aquello que tiene un fundamento *a priori* en las facultades superiores del conocer, y puede considerarse como condición indispensable del conocimiento teórico o práctico, puede pretender y puede posibilitar, en todo tiempo y circunstancia, la adhesión por parte de un auditorio universal. (Quintana, 2008, p.224)

Laura Quintana nos dice en el fragmento citado que la perspectiva trascendental del conocimiento en Kant “pretende establecer” unos principios que se “«dejen comunicar universalmente» y puedan exigirse de todo hombre, más allá de sus diferencias individuales” (Quintana, 2008, p. 224). Lo cual es resultado, dice la autora, del carácter individualista imperante en la modernidad, según el cual se cree posible el consenso o la intersubjetividad como derivados de la estructura *a priori* compartida por todos los seres humanos y no como producto de la experiencia dialógica entre seres humanos que tienen en cuenta la “referencia a un

mundo común que los trasciende” o la “conformidad con unos valores objetivos dados con independencia de la racionalidad”, para la interpretación del mundo (Quintana, 2008, p.225).

Lisímaco Parra, por su parte, desarrolla en su texto un argumento en contra de la universalidad producto del esquema trascendental del conocimiento tal y como se expone en la *CJ*. Para Parra, la estructura formal de la *Crítica del juicio* (similar a las otras críticas) no se corresponde con las dificultades que plantean los juicios estéticos en general. En este sentido, el filósofo colombiano trae a colación que en el primer libro de la *CJ*, denominado por Kant *Analítica de lo bello*, se presenta un vicio formal consistente en “superponer” a la *Analítica* una subsiguiente sección que, bajo el título de *Deducción de los juicios estéticos*, pretende demostrar lo expuesto en la *Analítica* o exposición. No obstante, nos dice Parra, lo hecho por Kant en la *Deducción* se limita solo a transigir lo ya expuesto en la *Analítica*, en lo que tiene que ver con la postulación de la realidad *a priori* del sentido común estético, pero sin dar para ello ninguna nueva prueba o fundamento, lo cual, resume Parra, no lleva a término el objetivo planteado por la *Deducción*. En síntesis, para Parra (2007), “la *Analítica* kantiana del juicio del gusto es, pues, “prejuiciada”: da por resuelto lo que la *Deducción* tendría aún por resolver” (p.187). El autor sustenta esta acusación afirmando que suponer el juicio de gusto constitutivo en sí de una universalidad posible, es decir, capaz de demostrar por su enunciación la existencia de sus condiciones de posibilidad, es lo que puede calificarse como un prejuicio (lo cual es para este autor, la crítica central a la “doctrina kantiana sobre lo bello”) (Parra, 2007, p.187). Sobre lo cual, añade el autor, que incluso de llegar a suponerse una posible velada *Deducción* en la *CJ* (ante lo cual se abrigaría la posibilidad de un fundamento para el juicio de gusto), lo que finalmente se impone como *Deducción* es el requerimiento absoluto prescrito por la *Analítica*, según el cual debe atribuirse necesidad y universalidad al juicio de gusto; situación que, dice Parra, ya hace de por sí innecesaria una deducción. A esta disfunción de base, agrega Parra, se suma un “efecto adicional: convierte en dogmatismo la relativa seguridad de quien emite tal tipo de juicios” (Parra, 2007, p.189).

Laura Quintana, por su parte, se adhiere a la crítica en torno a la “repetición” de la *Analítica* que se da en la *Deducción*. El razonamiento de la autora colombiana advierte que de no darse en la *Deducción* una “argumentación ulterior” distinta a la expuesta en la *Analítica*, en relación con la existencia del sentido común estético (o de toda constitución *a priori* para el conocimiento),

entonces, asumir su descubrimiento no puede ser considerado más que una hipótesis *ad hoc* (dice Quintana siguiendo a Kullenkampff) (Quintana, 2008, p.349)²⁰. Argumenta Quintana, que la Deducción, a diferencia de la Analítica, no debería recurrir en su respaldo argumental al *factum* de lo bello, ya que debería esperarse de la Deducción la explicación sobre la naturaleza del sentido común estético, por ser considerado este último, en Kant, la instancia *a priori* de la facultad estética del conocimiento. En opinión de Quintana, Kant es consciente de las dificultades que se presentan en la Analítica, en su recorrido hacia la justificación requerida por el juicio de gusto, pero, al final, concluye la autora colombiana, la diferencia entre los dos segmentos de la obra termina siendo superflua (Quintana, 2008, p.352)²¹.

En síntesis, aunque Laura Quintana no menciona directamente la acusación de dogmatismo (en relación con los juicios de gusto en Kant), extrae de esta problemática (falta de claridad en la exposición y la deducción en la *CJ*) lo que considera el origen puntual del problema del gusto en Kant; problema que tiene que ver, dice Quintana, con equiparar en su naturaleza al juicio de gusto con el juicio sintético *a priori*²². Con esto, dice la autora, se asimila el gusto al conocimiento y se infiere para el primero —no obstante su particularidad— la necesidad y universalidad de los juicios sintéticos *a priori* (Quintana, 2008, p.358).

Los juicios sintéticos *a priori*, tal como lo expone Kant en la *CRP*, son posibles en razón a la disposición trascendental del conocimiento, desde la cual imponemos a la realidad las condiciones necesarias y universales (*a priori*), bajo las cuales se hace posible la percepción y la experiencia. El juicio de gusto requerirá, de la misma manera, de un fundamento *a priori* que

²⁰ Laura Quintana describe la posición de los comentaristas en torno a este tema; de una parte están los que señalan que la Deducción, o parte de la misma, ya está en la exposición, pero sin que esto demuestre que sea necesario que entre una y otra “difieran o debieran diferir”, es el caso de Crawford (1974, pp.66-69), Guyer (1979, pp.256-278), Ameriks (1992, pp.284-292) o Wenzel (2000, pp.141-167). La posición contraria, dice Quintana, se encuentra en autores como Kullenkampff (1978, pp.102-107), Rogerson (1968, pp.65-68), o Lisímaco Parra (2007, pp.206-209).

²¹ Laura Quintana aduce como causa de este defecto formal literario, en la obra del autor alemán (que consiste en la inclusión de la Deducción como integrada a la Analítica —sin por ello obtener resultados congruentes—), al “afán de Kant por la sistematicidad, que lo lleva a intentar conservar las mismas divisiones textuales en todas sus obras críticas” (Quintana, 2008, p.355).

²² Actitud general que Lisímaco Parra califica como “una reacción defensiva, que bajo la apariencia de entregar argumentos nuevos repite prejuicios viejos” (Parra, 2007, p.209).

garantice la universalidad y necesidad del gusto. Esta instancia trascendental es la que, concluye Quintana, se conoce en la filosofía estética de Kant como sentido común estético.

La reflexión de la autora colombiana añade, además, debilidades concomitantes con la idea de aducir pretensión objetiva para el gusto a partir de la introducción del sentido común estético. Para Quintana, el sentido común estético, tal como se define a partir del párrafo § 40 de la *CJ*, es decir, como “capacidad constitutiva del ánimo humano” (Quintana, 2008, p.383), no puede hacer “viable” la interacción dialógica entre puntos de vista distantes, por ser el ánimo humano un sentimiento como tal “no comunicable”. La promulgación de la idea del sentido común estético sugiere, por tanto, una posibilidad de acuerdo que, dice Quintana, no es comunicable en esencia. Lo anterior vendría a significar que, “hasta el momento, la propuesta kantiana no ha podido justificar la exigencia de que todos los demás compartan el propio juicio de gusto” a menos, señala la autora, que se justifique el dogmatismo, tal como lo destaca Lisímaco Parra (Quintana, 2008, p.374).

Parra, por su parte, complementa transversalmente la crítica de Quintana al sentido común estético, afirmando que el libre juego de las facultades (del que se deriva la actividad *reflexionante* de la imaginación y el entendimiento, a la manera de un sentido común estético) “por plausible que resulte, sigue siendo solo una hipótesis, que no puede ser afirmada téticamente si contamos sólo con los resultados del Análisis (o de la exposición)” (Parra, 2007, p.201).

El dogmatismo en Kant puede observarse, por tanto para Parra, en la intolerancia que reluce en pasajes como el párrafo § 20 de la *CJ*, en el que, por ejemplo, se declara que “en todos lo juicios sobre lo bello, mediante los cuales declaramos algo como bello, no permitimos a nadie (*verstaten wir keinem*) ser de otra opinión” (Parra, 2007, p.203). El autor reclama en lo anterior una intransigencia innecesaria, pues, “podemos permitir a otros ser de distinta opinión, aunque la divergencia no nos resulte satisfactoria, razón por la cual nos decidimos a discutir” (Parra, 2007, p.204). La inflexibilidad se origina, para el autor colombiano, en cuanto se postula como causa o condición de universalidad del juicio de gusto el sentido común estético (con su fundamento en el libre juego de facultades), sin comprender que su postulación responde a un vicio de forma de la *CJ*, desde el cual, la Analítica, que solo podía conjeturar su existencia (del sentido común),

funda lo que luego la Deducción debería “demostrar, si ello fuera posible, y además mediante un método distinto al de la Analítica (...)” (Parra, 2007, p.204).

Críticas a la Estética de Kant: el Libre Juego de las Facultades

El libre juego de las facultades se presenta como la piedra de toque sobre la cual se construye la estética en Kant o, en palabras de Kant, como “la clave para la crítica del gusto” (Kant, 2003, § 9, p.263). La función que el filósofo alemán le asigna al libre juego de las facultades, como elemento unificador del gusto estético, propicia un sentido coherente y sistemático al sistema estético planteado en la *CJ*. Según esta visión, ante toda representación de un objeto en la conciencia, la facultad del conocimiento realiza operaciones cognoscitivas basadas en la reflexión *a priori* de la imaginación y el entendimiento. En el caso del gusto, el estado psico-fisiológico resultante y asumido como “contemplación de la belleza” es la evidencia práctica del juego libre de las facultades, también llamado por Kant “estado de ánimo” o “estado de armonía del espíritu”:

La capacidad de los hombres de comunicarse sus pensamientos, exige una relación de la imaginación y del entendimiento para asociar a los conceptos intuiciones, y a éstas, a su vez, conceptos que se juntan en un conocimiento; pero entonces la concordancia de ambas facultades del espíritu es conforme a ley, bajo la presión de determinados conceptos. Sólo cuando la imaginación, en su libertad, despierta el entendimiento, y éste sin concepto, pone la imaginación en un juego regular, entonces se comunica la representación, no como pensamiento, sino como sentimiento interior de un estado del espíritu conforme a fin.

El gusto, pues, es la facultad de juzgar *a priori* la comunicabilidad de los sentimientos que están unidos con una representación dada (sin intervención de un concepto). (Kant, 2003, § 40, p.334)

Las críticas dedicadas al libre juego de las facultades se promueven para Laura Quintana, a partir de la falencia argumental ya mencionada sobre la indebida equiparación que hace Kant del juicio de gusto con el juicio de conocimiento, ya que, argumenta Quintana (2008), según Kant, “nada puede ser universalmente comunicado sino el conocimiento, o aquello que guarda alguna relación con el conocimiento” (p.297):

Más nada puede ser universalmente comunicado sino el conocimiento, y la representación, en la medida en que pertenezca al conocimiento. Pues solo en esa medida ella es objetiva, y tiene solo por

esto un punto universal de referencia con el que la fuerza representacional de todos es forzada a concordar (*Aller zusammentimmen genöthigt wird*) (CJ 9, B-27-28, AK., 217) (Kant, citado por Quintana, 2008, p.297)

Pero, cree Quintana que la vía escogida por Kant para la fundamentación del juicio de gusto no es la adecuada, porque no puede asimilarse la naturaleza del juicio de gusto con la del juicio de conocimiento (Quintana, 2008, p.297). El recurso kantiano con el cual se sortea esta dificultad es, según Quintana, “que aunque no se trate de un juicio de conocimiento, el juicio de gusto se funda en las mismas actividades cognitivas gracias a las cuales se origina el conocimiento, si bien dándoles un uso peculiar” (Quintana, 2008, p.298). Todo lo cual culmina, menciona la autora, en la hipótesis del párrafo § 40 de la *CJ*, en relación con la libre dinámica de las “fuerzas representacionales”, interactuando a través de la “imaginación como facultad para el enlace de lo múltiple dado en la intuición, y del entendimiento como facultad para la síntesis de eso múltiple bajo la unidad de un concepto” (Quintana, 2008, p.300). Concepto, este último, de tipo y carácter indeterminado, en la medida en que se requiere para el ejercicio del gusto de la libertad de las facultades en su recíproca actividad (juego libre), además de dispuestas sin prejuicios y solo con el placer como posible constatación subjetiva de la dinámica facultativa del gusto.

La libertad de las facultades presente en el juicio de gusto, continua Quintana, se remite por tanto, a las gradualidades y particularidades de una “conformidad a fin sin fin” o formal, ya que su estatus es “legalizado” a partir de un estado subjetivo de apreciación natural hacia la belleza o, en palabras de Kant, un sentido común estético. Peculiaridad, esta última, explica Quintana, que le hace distante de otros tipos de “conformidad” previstos por Kant, como la “conformación a fin subjetiva”, propia de los juicios correspondientes a lo agradable o a la satisfacción corporal; o la “conformación a fin externa” que surge cuando el juicio es mediado por un concepto u objeto determinado. (Quintana, 2008, p.315). En el caso del gusto, la ya mencionada “conformidad a fin sin fin”, explica la autora, depende de la percepción de armonía, orden o belleza que sin la mediación de conceptos determinados se ratifica alrededor del placer estético, bajo el cual se admite la impresión de belleza.

En conclusión, Laura Quintana cree inadecuada la propuesta kantiana sobre la dinámica interna del libre juego de las facultades. Para la autora colombiana, la actitud contemplativa o el

“estado de ánimo” que Kant evidencia como resultado del libre juego de las facultades, tras la contemplación de un objeto bello, no aclara “nada acerca del modo de ser de lo bello, ni se explica qué es aquello del objeto que resultaría propicio a tal estado de ánimo” (Quintana, 2008, p.316).

Parra, por su parte, objeta del libre juego de las facultades, planteando distintas situaciones en las cuales, por su concurso, se dilapidaría la contemplación. En primer lugar, dice Parra, el libre juego facultativo a la base del dictamen judicativo estético caería en el inconveniente de no llegar a comprender artes distintos al clásico, que Kant conoció, pues al concebir artes distintos al clásico, bajo la premisa de un estado de ánimo resultado, supuestamente, del juego libre de las facultades, se soslayarían, por tanto, dice Parra, aquellas artes en las que predomina el valor cognoscitivo del conocimiento por encima del gusto o el placer por la belleza (Parra, 2007, p.26). En segundo lugar, Parra considera que el juego de facultades es una hipótesis negativa porque por su trámite solo llega a juzgarse lo bello “comparándolo y diferenciándolo de otros placeres incommunicables” (Parra, 2007, p.206).

Críticas a la Estética de Kant: el Sentido Común Estético

En la sección que abordó a la crítica o acusación de dogmatismo en Kant se argumentó, que el problemático universalismo asumido por el juicio de gusto se derivaba de considerarse, este último, como un juicio de conocimiento o sintético *a priori*. Laura Quintana y Lisímaco Parra formulan esta crítica para mostrar que la universalidad no hace directamente probable la comunicabilidad del juicio de gusto, o por lo menos, no sin antes asumir, estratégicamente, la existencia de unas “probables” estructuras *a priori* del conocimiento, que Parra y Quintana desestiman, pues consideran que con su presentación Kant solo desnuda las falencias estructurales de la Analítica (exposición) y la Deducción, en la *CJ*.

Desde una apreciación general, en Kant el juicio de gusto se emite desde una actitud de suficiencia y compromiso con lo recogido en la representación, y que por esta razón se califica como bello (*factum*). Es un sentimiento o un estado de ánimo que, como vimos, se considera anclado al juego libre de las facultades del conocimiento. El ámbito expresivo del juicio de gusto es, por ello, “necesario”, a raíz de su emanar de manera innata en la superficie subjetiva de la sensibilidad. No obstante, tal como lo señala Quintana, esta pretensión de necesidad no apela a

principios objetivos (conceptos), sino a un principio o concepto indeterminado, pero, aun así, manifiesto en el acto de juzgar; principio que Kant denomina “conformidad a fin sin fin”.

La solución de Kant a esta paradoja se da, en la interpretación de Quintana, al vislumbrar que “si los juicios de gusto han de pretender legítimamente necesidad, y si esa necesidad no puede justificarse a un principio objetivo, dado que, en tanto estéticos, no puede atribuírseles una verdad incondicionada, entonces tendrían que descansar en un principio *a priori* subjetivo”. Pero, ante esto, replica Quintana, que de inscribirse la necesidad propia del juicio de gusto, bajo la suposición de un “sentido interno”, del cual se infiere, a su vez, una patente “comunicabilidad” universal, entonces, tendremos que recordar, nos dice, que

(...) en la exposición solo se han indicado las condiciones que podrían darle sentido a la pretensión de universalidad del juicio de gusto, y no que tales condiciones se den efectivamente ni, por ende, que la pretensión de universalidad tenga efectivamente sentido. Si la pretensión de necesidad es equivalente a una universalidad estricta, entonces tampoco se habría mostrado que esta pretensión de necesidad tenga sentido. (Quintana, 2008, p.334)

Para Laura Quintana, en conclusión, “parecería entonces que por ahora no resulta justificado afirmar que los juicios de gusto *deben* tener un principio *a priori* subjetivo. A lo sumo lo más que podría aducirse es que tal principio debería suponerse (...)” (Quintana, 2008, p.334).

El sentido común estético, por el contrario, se erige en la filosofía estética de Kant como un principio común a los seres humanos, a la luz del cual confluyen sus facultades en nombre de la belleza, produciendo con ello un estado de ánimo placentero y además productivo para la vida individual y social. La belleza, por tanto, como epifenómeno ideal de la pretensión innata del sentido común, anima un ámbito reflexivo o regulativo a la base de la facultad del juicio de gusto, en el que la imaginación y el entendimiento (sin previa determinación objetiva) “juegan” de manera “libre”, remitiéndose siempre que así se exija al sentimiento de placer que proporciona la representación de un objeto “bello”, y cuya aseveración judicativa es asumida por el gusto a la manera de una declaración “universal y subjetiva”.

Sin embargo, como ya se mencionó, para Quintana la aseveración subjetiva de universalidad que se da a nombre de un supuesto sentido común estético es una medida a la que Kant recurre con el fin de hacer coincidir los juicios de gusto con los juicios de conocimiento, buscando con

ello dotar a los primeros de la universalidad y necesidad que ostentan los segundos, a partir de aducir para sí fundamentos *a priori* en la razón.

Laura Quintana (además de otros autores) hace también manifiesto, a partir de esta perspectiva crítica, lo que considera un defecto formal característico de la filosofía estética en Kant, y que tiene que ver con la debilidad formal de tipo lógico presente en el argumento kantiano con el cual se intenta sustentar la existencia del sentido común estético (u otra instancia *a priori*). Para Quintana, la prueba en favor de esta instancia *a priori* para el conocimiento incurre en el defecto lógico denominado circularidad de la prueba o falacia circular; falencia en los argumentos que se explica como la “exigencia de asentimiento” que intenta ser fundamentada por Kant “en una facultad constitutiva del ánimo humano, en un sentido común estético, pero a la vez, a favor de la existencia de una tal facultad solo puede alegar la misma exigencia que intentaba fundamentar” (Quintana, 2008, p.367).

Críticas a la Estética de Kant: la Dialéctica del Gusto

En la sección que abordó la crítica o acusación de dogmatismo en Kant se mencionó la antinomia del gusto —o el problema de la pretensión universal de los juicios estéticos (subjetivos)— como el punto central de la discusión filosófica sobre el gusto, en el siglo XVIII. Kant trata el tema al inicio de la segunda sección de la *CJ*, titulada Dialéctica del juicio estético. En la Dialéctica, por ende, se explica la manera en que se concibe desde la crítica trascendental la posible oposición intelectual o pública entre juicios de gusto.

Para el autor alemán²³, la pretensión de universalidad que exhiben los juicios de gusto (entendida como producto de la instancia o fundamento *a priori* denominado sentido común estético) es resultado de la expresión o manifestación activa del libre juego de las facultades (Entendimiento y Razón); de ahí que el carácter “universal” de estos juicios se imponga a la simple distinción entre lo agradable o lo desagradable que se expresa a través de los juicios estéticos sensibles (Kant, 2003, § 54, p.364-365). En este orden de ideas, para Kant solo será dialéctica la oposición entre juicios que aducen por su naturaleza pretensión de necesidad y universalidad *a priori*.

²³ Se realizará una breve introducción a la Dialéctica del gusto, luego de lo cual se expondrá la crítica a sus ideas.

Sin embargo, Kant admite que

En la oposición de semejantes juicios consiste la dialéctica. Por eso no es dialéctica la imposibilidad de unificar los juicios estéticos de los sentidos (sobre lo agradable y lo desagradable). Tampoco la oposición de los juicios de gusto, en cuanto cada uno apela a su propio gusto, constituye dialéctica alguna del gusto, porque nadie se propone hacer de su juicio la regla universal. No queda, pues, concepto alguno de dialéctica que pueda convenir al gusto más que el de una dialéctica de la *crítica* del gusto (no del gusto mismo) (...). (Kant, 2003, § 55, p.370).

Kant inaugura, por tanto, a partir de la anterior admonición, la dialéctica crítica del gusto entendida como enfrentamiento posible entre afirmaciones con pretensión de universalidad o, lo que es igual, como la vivencia práctica de lo reseñado en la *CJ* como la “Exposición de la antinomia del gusto”.

La antinomia presentada²⁴ se resuelve de inicio, para Kant, en orden a considerar la necesaria correspondencia o referencia del juicio de gusto con un concepto, “pues si no, no podría pretender de ningún modo la validez necesaria para cada cual” (Kant, 2003, § 57, p.372). Pero, al mismo tiempo, ningún juicio de gusto puede probarse través de un concepto del entendimiento “determinable por medio de predicados de la intuición sensible que puede corresponderle” (Kant, 2003, § 57, p.372), ya que con ello se limitaría o suprimiría el valor subjetivo que a nombre del placer legitima el juicio de gusto. Por lo tanto, para Kant, paradójicamente, en el caso del juicio de gusto la referencia conceptual es indeterminada e indeterminable, es decir, no adscrita al plano sensible de la realidad. En este sentido, para Kant, el concepto al que se remite el juicio de gusto es, pues, del tipo *supra-sensible*, y lo es de esta manera en la medida en que “no puede ser determinado más allá, teóricamente” (Kant, 2003, § 57, p.372). En palabras del autor:

(...) el juicio de gusto se aplica a objetos de los sentidos, pero no con el fin de determinar un *concepto* de los mismos para el entendimiento, pues no es ningún juicio de conocimiento. Por lo tanto, como representación individual intuitiva referida al sentimiento de placer, es sólo un juicio

²⁴ Tesis 1: El juicio de gusto no se funda sobre conceptos, porque requeriría comprobación. Antítesis 2: El juicio de gusto se funda sobre conceptos, porque de otra parte el gusto sería relativista.

privado, y, en cuanto lo es, se limitaría, según su validez, al individuo que juzga: el objeto es *para mí* un objeto de satisfacción; para otros puede ocurrir de otro modo —cada uno tiene su gusto.

Sin embargo, hay encerrada en el juicio de gusto, sin duda alguna, una relación ampliada de la representación del objeto (al mismo tiempo, también del sujeto), sobre la cual fundamos una extensión de esa clase de juicios como necesaria para cada uno, a la base de la cual, por tanto, debe estar necesariamente algún concepto, pero un concepto que no se deja determinar por intuición, mediante el cual no se puede conocer nada, y, por tanto, no *se puede dirigir prueba alguna* para el juicio de gusto. Un concepto semejante es, empero, el mero y puro concepto de razón de lo suprasensible que está a la base del objeto (y también a la del sujeto que juzga) como objeto de los sentidos, y, por tanto, como fenómeno (...). (Kant, 2003, § 57, p.372)²⁵

En conjunto, la ambivalente situación generada por el razonamiento aparentemente contrario del que se derivan la tesis y la antítesis en la antinomia del gusto tiene que ser resuelta, según Kant, comprendiendo, en principio, que en la tesis de la antinomia se requiere entender que “el juicio del gusto no se funda sobre objetos *determinados* y, de otra parte, en la antítesis se debe asumir que el juicio de gusto está fundado sobre un concepto *indeterminado* (el del *substratum* supra-sensible de los fenómenos), y “entonces no habría entre ellas contradicción alguna” (Kant, 2003, § 57, p.373), “(...) ya que pueden *ambos ser verdaderos*, y esto es bastante” (Kant, 2003, § 57, p.374), pues, obstinarse en lo contrario, es decir, en atribuir plena preponderancia al placer (sensibilidad) o a la perfección (conceptos), resultará, dice Kant, en una verdadera antinomia

(...) que no se puede, de ningún otro modo resolver, más que mostrando que ambas *proposiciones* opuestas una a otra (no sólo contradictorias), son falsas; lo cual demuestra entonces que el concepto en que cada una se funda se contradice a sí mismo” (Kant, 2003, § 57, p.374).

Para Kant, por tanto, la conciliación de la diferencia u oposición entre juicios de gusto solo puede darse en un ámbito espiritual supra-sensible, entendido como el “punto de unión de todas nuestras facultades *a priori*, pues no queda ninguna otra salida para poner la razón de acuerdo consigo misma” (Kant, § 57, 2003, p.374).

²⁵ El estrato supra-sensible constituye para Kant el criterio que guía los procesos humanos en su integridad, y del cual no puede obtenerse más que una indicación indeterminada; es lo que Kant llama un *substratum* supra-sensible de la humanidad. (Kant, § 57, 2003, p.373).

El planteamiento dialéctico expuesto por Kant es criticado por Laura Quintana, en primer lugar, por acudir a lo supra-sensible para fundamentar la pretensión de necesidad de los juicios de gusto, cuando, señala la autora, en la Analítica ya se había recurrido para su explicación a la idea de un sentido común estético. Quintana trae a colación la idea que distintos autores tienen sobre este problema; para Crawford (citado por Quintana, 2008), por ejemplo, la Analítica y la Dialéctica representan etapas distintas, que a partir de su especialidad propician la comprensión general del juicio de gusto. Así entendido, la Analítica sería para este autor la demostración de la “pretensión de validez universal” del juicio de gusto, y la Dialéctica, por su parte, la demostración de la “pretensión de validez necesaria” o “exigencia de asentimiento” del mismo tipo de juicios. Esta interpretación haría posible, según Quintana, entender la Analítica, a la manera de una explicación de los juicios de gusto, entendidos como derivados capacidades cognitivas comunes (sentido común estético), y “(...) solo podría justificarse desde un punto de vista moral, en la “Dialéctica”, con el planteamiento de lo bello como símbolo del bien ético, que tiene como trasfondo la idea de lo supra-sensible” (Quintana, 2008, p.402).

La opinión de Quintana al respecto de lo que se supone es la idea original de Kant es, por tanto, compatible con la de Crawford, en relación con reconocer la pretensión de “necesidad” y “universalidad” del juicio de gusto; pero difiere de la misma, en la medida en que Quintana no concibe la Analítica y la Dialéctica como complementarias entre sí; en este sentido, la función de la Dialéctica es, para la autora colombiana, presuponer lo que en la Analítica se expuso en términos epistemológicos, esta vez, a la luz de un punto de vista moral.

Ante esto, para Laura Quintana la pregunta que se impone es “si esta relación simbólica entre lo bello y la eticidad puede justificar la exigencia de asentimiento que el juicio de gusto exhibiría” (Quintana, 2008, p.415). Cuestionamiento que es de inicio objetable para Quintana, ya que para ello deberíamos admitir interpretaciones que, como la de Crawford, afirman posible

(...) el requerimiento de que todos los hombres sean sensibles y cultiven un interés moral, y si junto a esto puede exigirse que se reconozca y atienda a aquello que puede simbolizar, presentar de cierta manera lo impresentable, lo supra-sensible como base de la moral, entonces —si se aceptan tales asunciones— podría justificarse que se exija como deber el placer por lo bello (véase Crawford, 1974, pp. 158-159)”. (Quintana, 2008, p.415)

Disposición que, dijimos, resulta objetable para Quintana, pues, asumir la influencia de lo ético en los juicios de gusto bien puede “resultar indicativo de una disposición moral, pero no algo exigible de todos los sujetos como requerimiento necesario de un actuar moral” (Quintana, 2008, p.415).

Con la exposición realizada en torno a las críticas y objeciones a la Dialéctica del gusto en la *CJ*, concluimos la exposición general de algunos de los más importantes reparos realizados a la estética kantiana y, en particular, al sentido común estético.

Capítulo Tres: Respuesta a las Críticas al Sentido Común Estético en Kant

Respuesta al Planteamiento Sobre el Contexto Histórico y Social

Este capítulo complementará la discusión académica suscitada en torno a los cuestionamientos realizados al sentido común estético, en la filosofía de Immanuel Kant. Se intentará responder a las críticas a partir de los elementos que puede proveer la misma Crítica del Juicio, en razón a que esta obra debate con el empirismo de los autores británicos.

El problema del “gusto”, tal como lo entiende la filosofía crítica y la filosofía empirista, se constituye como cuestión importante para las sociedades del siglo XVIII. En el capítulo dos se expuso la lectura que Laura Quintana y Lisímaco Parra realizan sobre este respecto. A continuación, realizaremos un paralelo entre la interpretación mencionada y la que puede ser extraída de la *CJ*.

En primer lugar, desde lo dicho en distintos pasajes de la *CJ*, se puede decir que existe en esta obra una idea general y profunda (teleológica) de sociedad. En este sentido, cree Kant en el paulatino surgimiento de la que llama “sociedad civil”, la cual se origina o conforma, como resultado de acumular saberes en torno a la forma más adecuada en que se coordinan las conductas humanas implicadas en la generalidad de las relaciones sociales. De esta manera, para Kant,

La condición formal bajo la cual tan sólo puede la naturaleza alcanzar su última intención es aquella constitución de las relaciones de los hombres unos con otros, que permite oponer en un todo,

llamado *sociedad civil*, una fuerza legal a los abusos de la libertad, que están en recíproco antagonismo, pues sólo en esa constitución puede darse el más alto desarrollo de las disposiciones naturales. (Kant, 2003, § 83, p.453).

La comparación nos deja ver, en primer lugar, que la estructura formal que define la sociedad civil en Kant puede concordar con la interpretación realizada por Quintana, en relación con lo que la autora llama la *ciudad*, aunque partiendo de valoraciones opuestas, ya que, como vimos en el capítulo dos, la autora colombiana aduce que el crecimiento de la ciudad es la causa que disgrega la función cohesiva elemental de la *tradición* (Quintana, 2008, p.45). Kant, no obstante esta diferencia, cree con Quintana, que la tradición, o como el filósofo alemán la define, la cultura, es la finalidad principal de la naturaleza, en relación con los seres humanos, pero comprende su desarrollo, como adscrito a los cambios que provee la dinámica cotidiana de los pareceres individuales y sociales modulados, nos dice Kant, por la *habilidad* y la *disciplina* (Kant, 2003, § 83, p.452), ya que es en relación con su concurso como se establece, en gran medida, el curso adecuado o fallido en relación con el ideal ya mencionado de la sociedad civil. Para el filósofo alemán, por tanto, la cultura es factor de cohesión social, pero en función de “librar la voluntad del despotismo de los apetitos que, atándonos a ciertas cosas de la naturaleza, nos hacen incapaces de elegir nosotros mismos (...)” (Kant, 2003, § 83, p.452).

Por otra parte, en otro aspecto concomitante, aunque Kant está de acuerdo con Parra en relación con la posibilidad en el aumento de los males correlativos al progreso de la sociedad civil moderna, en razón al exceso “de males que el refinamiento del gusto, llevado hasta su idealización, y el lujo mismo en las ciencias, como alimento de la vanidad, extienden sobre nosotros (...)” (Kant, 2003, § 83, p.453), y cuya exacerbación resulta en exclusión social a nombre del gusto o de la “buena sociedad”, cree, no obstante, Kant, de manera clara, que es solo a través del “gusto” como puede una sociedad establecer un diálogo útil con sus contradicciones culturales y sociales más profundas. El gusto, como expresión de las *bellas artes*, explica Kant, hace parte de la “sociabilidad propia de la humanidad” y permite un tránsito suave y fructífero entre la estructura civilizatoria de una cultura (arte, ciencias, etc.) y el ámbito natural al que se corresponde en origen toda emanación social (Kant, 2003, § 60, p.386). Incluso, cree Kant —tras avizorar en el futuro un desarrollo intensivo de las ciencias y las artes—, que:

Difícilmente podrá otra edad posterior prescindir de aquel modelo, porque estará siempre menos cerca de la naturaleza, y, finalmente, apenas si podrá, sin los ejemplos permanentes de aquélla, estar en estado de hacerse un concepto de la feliz conjunción, en uno y el mismo pueblo, de la imposición legal de la más alta cultura con la fuerza y la rectitud de la naturaleza libre que siente su propio valor (Kant, 2003, § 60, p.387)

Propone Kant, entonces, con esta perspectiva sociocultural del gusto estético, en la filosofía trascendental, una posibilidad siempre latente a nombre del gusto estético, bajo la cual un criterio natural *a priori* nos guía en medio de construcciones culturales cada vez más complejas, para seguir el indicio de belleza que permita a nuestra libertad una asociación más integra con la facultad general del conocimiento.

Dicho lo anterior, creemos que la oposición de Parra y Quintana al sistema kantiano del gusto (desde la posibilidad que nos asiste junto con ellos para otear el pasado a la luz de la actual diversidad), mantiene, por su profundidad académica, el nivel principal de enunciación teórica. Sin embargo, al estar la visión kantiana dispuesta en permanente debate con la perspectiva empirista, demos concluir, en líneas generales, que la connotación civil distintiva que adquieren las culturas al lograr niveles satisfactorios de habilidad y autocontrol, tal como lo comprende Kant, las hace propensas a desarrollos cada vez más sutiles en su natural interés estético. En términos generales, Parra y Quintana objetan la orientación al riesgo de la disposición kantiana, en torno a desvanecer paradigmas de reconocimiento presentes en los valores discursivos comunes, buscando implantar, por el contrario, una especie de auto-condescendencia estética, desde la cual no puede fomentarse una verdadera comunicabilidad social, como lo afirma directamente Quintana, o, como deduce Parra, propiciando por esta vía: por su dogmático estetismo y circularidad, el ser “pedagógicamente contraproducente para la formación del gusto”, (Parra, 2007, p.239). Para Kant, no obstante, todo proceso o cariz estético que surja en la sociedad civil o urbana es necesario (incluso en su exceso). Ahora: Parra cree que Kant limitó su esfuerzo a una reducción teórica eurocéntrica, a la que denominó sentido común estético, según la cual, se compendian los esquemas del gusto clásico en el sistema trascendental, es decir, dice Parra, se asume como una unidad natural la herencia cultural del cristianismo y el clasicismo, juntándolos a la manera de un sentido común connatural a la especie (Parra, 2007, p.219)²⁶. Pero,

²⁶ Crítica que respalda Quintana (Quintana, 2008, p.380).

ante esta acusación, y sin desatender la relatividad histórica, pensamos que la perspectiva kantiana acierta a compeler hacia el libre desarrollo estético del individuo (sentido común estético), como formación consustancial al emerger óptimo de toda sociedad civil, pues es solo por su mediación, claramente inefable y mucho más enfilada al disfrute de las potencias mentales por mediación del artilugio artístico, que obtenemos la necesaria y constante motivación para mantener y promover los ingentes esfuerzos que reclama la dinámica vital de una sociedad. Por lo mismo, y en conclusión, no puede distanciarse todo pueblo humano de la estetización continua de su cultura y sociedad civil sin negarse, a la vez, a caer por ello en la degradación moral y en la carencia general.

El flanco individual y social del gusto, el arte, la estética, y sus múltiples derivados acá esbozados, dirigen la atención a distintos cuestionamientos estéticos de tipo filosófico, pero, ante el debate presentado, pensamos que los recursos para el análisis que permite la visión kantiana, más abocada al valor y fundamentación contemplativa de la experiencia estética que a la aproximación racional discursiva sobre su sentido esencial, permite mayores indicios para la comprensión del hecho estético en su valor individual subjetivo y social.

Respuesta a la crítica sobre el Dogmatismo

La crítica en orden al sentido dogmático que subyace a la enunciación de los juicios de gusto en Kant parte, en principio, de haberlos declarado como universales y subjetivos. Laura Quintana se suma a esta crítica señalando, además, que la disposición trascendental kantiana para el conocimiento es un circunloquio del individualismo moderno por el cual se asigna mayor valor a la experiencia particular, aunque en el proceso se deprecie, dice Quintana, la “conformidad con unos valores objetivos dados con independencia de la racionalidad” (Quintana, 2008, p.225). Quintana y Parra añaden, por último, como expresión lógica del mencionado dogmatismo, el “vicio” formal de la *CJ*, según el cual, la Deducción o fundamentación de los juicios de gusto que se realiza en la Analítica de lo bello no aporta razones concluyentes, con lo cual se pervierte el motivo para el gusto.

Para dar respuesta a esta crítica, debe en inicio tenerse en cuenta que Kant parte de una pregunta importante dentro del marco general de la estética del siglo XVIII; esta pregunta es la de ¿cómo el juicio estético puede determinar un placer como ligado a todos los juicios estéticos,

ante la representación del mismo objeto? (Kant, 2003, § 36, p.327). La respuesta de Kant encuentra posible esta inclinación del llamado juicio de gusto, a partir de hallar en estos juicios validez *a priori*. Kant sustenta esta idea en la sección en la *CJ* conocida como la Deducción de los juicios de gusto. El razonamiento hilado en la Deducción señala, en principio, que si es solo la *forma* del objeto lo que determina el juicio sobre la belleza, entonces el juicio como tal “no puede ser referido más que a las condiciones subjetivas del uso del Juicio” (Kant, 2003, § 38, p.329); de lo cual también se infiere, dice Kant, la presencia de esta facultad en “todos los hombres” y, por lo mismo, “exigible, en general, para el conocimiento posible”. El filósofo alemán admite la “facilidad” de esta deducción en razón a que no se requiere una estructura argumental compleja para comprender la belleza, pues esta “no es concepto alguno de un objeto, y el juicio de gusto no es juicio alguno de conocimiento” (Kant, § 38, 2003, p.329); lo que se afirma, por otra parte, con el juicio de gusto es la adecuación entre la facultad de juzgar y la forma del objeto manifiesta en la representación; perspectiva que, por otro lado, apunta necesariamente al descubrimiento del sentido común estético, como factor *a priori* a la base del juicio sobre la belleza.

Visto lo anterior, Parra avizora la conclusión radical a la que se acerca el enfrentamiento de los sistemas de apreciación estética acá comentados. En principio, son irreconciliables, pues la propedéutica epistemológica que les dirige no prohija encuentros más allá de coincidir en el valor primario sensitivo-sentimental del hecho estético (*factum*) (Parra, 2007, p.213). Sin embargo, no es clara la causal general para la acusación de dogmatismo en el juicio de gusto kantiano, aunque sea entendible o “lógica”. En primer lugar, el mencionado exceso dogmático del juicio estético kantiano resultado de su “viciosa” Deducción, puede menguarse si antes se comprende el sentido común estético a su base, como un criterio crítico que, en conjunto, establece la autonomía (heautonomía, en el caso del gusto) del sujeto para establecer, por medio de sus juicios, el gusto entre ellos, un camino de bienestar personal, propiciador de la empatía social y, por ende, del progreso cultural y civil (o Modalidad de los juicios de gusto)²⁷. Este

²⁷ La categoría de Modalidad —por la que Kant hace posible el sentido común estético, en el cuarto momento de la Analítica— se deriva del tipo de juicio lógico clasificado como modal, en la teoría clásica de los juicios (juicio que expresa la relación entre sujeto y predicado) y que puede ser *problemático*, *asertórico* o *apodíctico*. Kant, infiere de estos juicios, respectivamente, la *posibilidad*, la *existencia* y la *necesidad*, como factibles expresiones modales trascendentales (activas) de la subjetividad, en el tiempo-espacio *a priori*. Por este camino, en el caso del gusto, la modalidad —que dice Kant, en los juicios de gusto hace “representable” la necesidad subjetiva (Kant, 2003, § 24

planteamiento base que recorre la *CJ*, y cuya prueba no reluce para Parra y Quintana en los momentos cumbres de la obra, deriva su desenfoque, decíamos, de la que consideramos una excesiva denuncia por dogmatismo (Parra en específico), que se sustenta, en el fondo, a partir de la que considera una indistinción instrumental de la heautonomía —entendida, a su vez, como expresión del “juego libre de las facultades” o, en otras palabras, como el interés activo del individuo por permanecer en un estado de ánimo especial, normalmente asociado a la contemplación estética—. La crítica planteada, por tanto, prorrumpe el convenido *factum* estético, pues, al plantear el dogmatismo implícito al juicio estético kantiano, pensamos, más como un dogmatismo *in extremis* o fanatismo²⁸ —pues la disparidad de miras sí podría garantizar de entrada una confrontación radical—, se dirige la comprensión del hecho estético por una vía equivocada, ya que el gusto, como indica la Deducción, respeta el ámbito privado pero necesario y universal de afectación, y solo señala bajo el aspecto lógico del juicio: *x es bello*, las formas básicas de enunciación para todo juicio. Por tanto, no se busca un principio de

p.290), en la medida en que por su clase se expresa la espacio-temporalidad del juicio—, hace necesario para cada subjetividad estética el afirmar, o no, un énfasis de convicción o fuerza estética como resultado de la contemplación de una representación o intuición. La relatividad modal subjetiva kantiana tiene que ver, o tiene sus raíces, explica Ernesto Castro (2018), en un desarrollo moderno del pensamiento, cuyo inicio histórico emerge, a partir del tratamiento escolástico dado a los juicios de modalidad, por medio del cual eran desvinculados de la espacio-temporalidad, a través del concepto de omnipotencia divina (Dios podría modificar el pasado). Kant, continúa Castro, sistematiza la tradición moderna, precisando, por medio de la categoría pura de la Modalidad, la necesidad subjetiva (en este caso, no trascendente), para conceptualizar las intuiciones como posibles, reales o necesarias (incluyéndose en ello la posible variabilidad o cambio de los juicios subjetivos, en el tiempo y el espacio). El sentido común estético es, por tanto, la modalidad de la conciencia para dictaminar, siempre, de manera necesaria, y en un momento dado, lo que pueda ser para cada quien posiblemente bello, realmente (existente) bello o necesariamente bello. Teniendo a bien, no confundir la necesidad a priori de un sentido común estético, con los juicios derivados de la misma (disparejos y ajenos).

²⁸ El tono dogmático que pueda estar presente en el juicio de gusto en la esfera personal o individual tiene que ver con manifestarlo como un requerimiento u obligación para sí y los demás (en oposición a considerarlo un anhelo por compartir un placer). De llegar a surgir esta manera de juzgar, se debería ver, en principio, como una disposición excéntrica de un individuo particular, pero no por ello extrapolable, como convalidación dogmática general, desde un sentimiento subjetivo. Una práctica verdaderamente dogmática, por la cual se lleguen a malograr los juicios estéticos personales tanto propios como ajenos tendría que ver, creemos, con la coacción validada por una autoridad, a partir de buscar elevar indistintos criterios al nivel verdades generales, pretendiendo, luego, de manera regresiva, sustentar su imposición con enmascaramientos estéticos, lo cual evidenciaría una manipulación afectiva. Situación que, al final, abogaría dogmáticamente por la represión de la autonomía estética esencial de los individuos, en distintos contextos y formas (incluido el arte). Por tanto, si bien podemos concebir que es necesario un estadio civilizado de la cultura para la emergencia del gusto en cotas complejas, como lo concibe Kant, o si con ello se hacen posibles las derivas dogmáticas en individuos o grupos, como lo menciona Parra, de otra parte, la aceptación del sentimiento como fuente del gusto por parte de ambas doctrinas (*factum*) hace, por añadidura, que no sea claro el dogmatismo aquí replicado para caracterizar los juicios de gusto en Kant. En conclusión, esta nota quiere sugerir que lo pintoresco de una enunciación subjetiva, no precisa el nivel dogmático que sugiere, por otra parte, el implante discursivo, ese sí dogmático, que coacciona la sensibilidad natural y que normalmente “culturiza” la perversión de los cánones culturales (estéticos), destruyendo con ello la productividad.

racional determinado sobre el gusto, sino uno de emplazamiento para el encuentro y disfrute en sociedad de un placer desinteresado y común (lo supra-sensible)²⁹. Quintana, por su parte, se adscribe de manera colateral a la acusación de dogmatismo en el juicio de gusto kantiano, cuando endilga al sentido común estético a su base, el ser un sucedáneo del anquilosamiento producto del rompimiento de los lazos dialógicos culturales en la sociedad moderna y, por lo mismo, contrario a la comunicabilidad; pero esto, reiteramos, confunde una disposición natural con un juicio específico, así sea cultural. El sentido común, aunque requiere manifestarse en un juicio lógico, no universaliza, por esto, el factor formal tratado, ni el sentimiento privado de cada contemplación, sino la condición de poder desarrollar esta actividad estética en la conciencia de manera necesaria, construyendo con ello la validez común o discursiva en el ámbito social.

Este primer esbozo puede aplicarse en lo siguiente: Parra llama en nombre de su crítica a considerar, en cambio del dogmatismo kantiano para el gusto, aspectos más allá de los simplemente subjetivos, como pueden ser el contexto histórico y social; pero pensamos que Kant sí impulsa con su filosofía el ser consecuente con este interés, porque el filósofo alemán descubre el hecho estético subjetivo y social, como resultado de un substrato de conciencia más complejo que el tradicionalmente convenido en torno al concepto o la impresión sensible, cuando se ven cada uno por separado; de predominar, por el contrario, la perspectiva del gusto que favorece el empirismo, los juicios estéticos se convertirían en una casuística retórica dependiente de críticos avezados, pero necesariamente lógicos, y no susceptibles de establecer, más que en una pequeña medida, el rumbo estético de una sociedad o de sus artistas, aun cuando puedan sostener, para bien de esa sociedad, gran erudición y prestigio. Por esta razón, el ideal de belleza que encuentra Quintana en Hume, identificado con las perspectivas críticas, o “ideales” (Quintana, 2008, p.139) de una comunidad “ideal de críticos”³⁰ que por su solvencia hallan más razón en la comprensión del hecho estético (Quintana, 2008, p.141), aunque pueda llegar a confluir con la explicación que Kant ofrece en relación con el ideal de belleza —en la medida en que el consenso es necesario

²⁹ Idea que parece Corroborar quintana, pero acudiendo a una formación del gusto artificial no inspirada, dice, en la unificación de sentimientos, como sugiere Kant, sino de pensamientos, o *a posteriori*, a la manera de un sentido común regulativo (Quintana, 2008, p.345). Lo cual, pensamos, es confuso en la medida en que Kant no aduce como sentido común la “unificación” de los sentimientos (lo cual es incommunicable) sino la disposición activa hacia una manifestación compartida con otros por su valor estético.

³⁰ Argumento que Quintana favorece, el de la comunidad ideal de críticos (no empírica), pues, de lo contrario, afloraría la circularidad en la prueba de Hume, al no hallar criterio para elegir al necesario mejor juez, si antes requerimos de un juez mejor para elegirlo.

para el establecimiento de valores comunes en torno a un objeto— no es, por otra parte, compatible, en principio, con la idea de Kant, pues se recurre a sustentar el ideal de belleza en una apreciación *a posteriori* e idealizada, lo cual precisaría que se sustituya o destruya el ideal interno de la obra (o del artista) y su necesaria y efectiva primacía en el efecto estético. Kant atisba, por tanto, en la articulación práctica de la contemplación estética, la constante dimensión creativa y novedosa en las artes con fines estéticos, y la dimensión más que lógica bajo la que pueden prosperar.

La filosofía crítica de Kant, en su generalidad, rebate, por tanto, a la manera de una metáfora filosófica plena de rigor, el principio, ese sí dogmático, que reduce lo general a la esfera conceptual o empírica: a racionalismo o empirismo. Sin embargo, ante lo dicho, el rigor obliga a aceptar la duda por la prueba de tal sentido para la belleza, en este caso, común a la especie y clarificador del curso estético de las conciencias en sociedad; una prueba que nos permitiría comprender el sentido común estético, no como un principio presuntamente dogmático inserto bajo una concepción trascendental artificiosa de la filosofía. Ante lo cual, nuestra conclusión es sostener —y siempre bajo la señalada inicial e ineludible oposición de miras—que la paradójica “universalidad subjetiva”, dispuesta a la base del juicio estético kantiano, logra por su síntesis trascendental ser virtuosa y fecunda. De esta manera, incluso aceptando que la naturaleza de esta “universalidad subjetiva” se inscriba en la crítica general en relación con el carácter ambiguo y gratuito de la estructura del idealismo trascendental kantiano (repetición de la Analítica en la Deducción, y otros problemas), se avista allí, no obstante, una intuición clara respecto al enrevesado ámbito estético en la realidad social humana, además de su necesaria interrelación con otras esferas del saber.

El párrafo § 22 de la *CJ*, de profunda controversia y polémica por su dificultad interpretativa, puede servir como cierre a estas sutiles y complejas distinciones. En principio, tal fragmento reconoce el sentido común como posiblemente adscrito a dos fundamentos principales: entendido, “como principio constitutivo de la posibilidad de experiencia” o comprendido, como si “un principio de la razón aún más alto nos impone sólo como principio regulativo el producir en nosotros ante todo un sentido común con vistas a fines mas elevados”. Kant no se decide por ninguna de las opciones —constitutiva o regulativa—, pero esto puede ser resultado, pensamos, de la evidencia que encuentra Kant, a partir de la primera alternativa, sobre

el origen categorial o del entendimiento en la sistematización general de la apercepción y, por ende, su respectiva redundancia como condición de toda posibilidad de experiencia; aunque, al mismo tiempo, no desestime, desde la segunda alternativa, que los conceptos puros del entendimiento también generan el constructo cognoscitivo-sensitivo, a partir del cual puede asumirse tal sentido común, como regla artificial y práctica, sobre todo desde la expresión lógica que emerge, a la manera de un juicio, tras la experiencia individual y/o colectiva con un objeto estético. En tal medida, concluimos que las posibilidades expuestas en el parágrafo § 22 no invalidan o niegan el insoslayable punto de vista kantiano, que no encuentra viable el punto de vista que asigna criterios de reconocimiento racional necesarios y universales, basándose para ello en la comunión estética *a posteriori*.

De manera complementaria, terminamos este capítulo mencionando, cómo la oposición teórica o diversidad de miras se desenvuelve multiplicando las aristas problemáticas (como lo demuestran las muchas a las que se alude de manera amplia en los libros de Parra y Quintana). Como ejemplo de estas discontinuidades, traemos a colación el desencuentro contradictorio visto en definiciones, como la autonomía y el prejuicio, en la teoría del gusto kantiano, cuya oposición diametral con los modelos mencionados es, en resumidas cuentas, el punto de vista necesariamente opuesto que tiene Kant sobre los mismos problemas.

Entonces, así como el dogmatismo es la radical premisa inicial de la crítica empirista de Parra al sentido común kantiano, la perspectiva de la prueba o Deducción kantiana no admite, a su vez, la visión heterónoma del gusto, es decir, el gusto entendido como resultado de la reflexión *a posteriori* que se realiza bajo el auspicio del acervo artístico de los autores clásicos. El juicio de gusto (contemplativo o productivo) debe ser, por el contrario, autónomo, es decir, no meramente imitativo, ya que, cree Kant, el acervo artístico de los grandes maestros está “no para convertir los sucesores en nuevos imitadores, sino para ponerlos, mediante su proceder, en la pista de buscar en sí mismo los principios, y, así, de tomar a veces mejor su propio camino” (Kant, , 2003, § 32, p.322-323). El juicio de gusto así comprendido (contemplativo o productivo), puede, entonces, por su naturaleza y carácter estético, llegar a verse contrariado por la libertad estética de otra subjetividad. Sin embargo, para Kant, es precisamente esta oposición entre juicios de gusto lo que hace posible su acrecentamiento, cultivo o desarrollo, por causa, entre otros estímulos, de los ejemplos que la cultura de la sociedad civil señala como los de mayor

valor estético o belleza. En rigor, para Kant (2003), el consenso crítico o discusión *a posteriori* sobre los juicios de gusto (valor heterónomo) no es para “exponer el motivo de determinación de esa clase de juicios estéticos en una forma universalmente empleable, lo cual es imposible, sino para hacer una investigación de las facultades del conocimiento y sus funciones en esos juicios” (§ 34, p.325) (lo que no haría claro el dogmatismo como acusación).

Por último, y en correspondencia con la diferencia anteriormente mencionada, debe señalarse en relación con la crítica que Lisímaco Parra considera la más importante en relación con la Deducción de los juicios de gusto, y que tiene que ver con declararla “prejuiciada” por no otorgar pruebas para respaldar la universalidad que declara para los juicios estéticos puros, debe señalarse, decimos, que, por su parte, en Kant, el concepto de “prejuicio” es, paradójicamente, diametralmente opuesto al de Parra, ya que Kant define el prejuicio como resultado de someterse a la heteronomía de la razón. La subordinación constante a la heteronomía genera, a su vez, dice Kant, la *superstición*, que es para el filósofo alemán la creencia por medio de la cual se admite como principio de conocimiento, que es la naturaleza la que nos proporciona las reglas del entendimiento con las que llegamos a interpretar el mundo (Kant, §40, 2003, p.333). No obstante, incluso bajo la radical diferencia entre las acepciones, la idea de prejuicio en la filosofía trascendental es coherente con la aseveración que a su vez realiza sobre la existencia de “sentidos” humanos *a priori* para la interpretación de la realidad, ya que por su concurso se aboga por la libertad civil que establece el pacto tácito de la cultura.

Respuesta a la Crítica Sobre el Libre Juego de las Facultades

La crítica realizada por Laura Quintana al juego libre de las facultades señalaba puntualmente que Kant recurre a esta teorización, ante la dificultad por obtener validación universal para el juicio estético particular. Para comprender la crítica debemos recordar que, para Kant, la afirmación universal subjetiva del juicio puro de gusto, solo puede reclamarse a nombre del ideal de belleza. La belleza, así interpretada, es la aseveración subjetiva del ánimo que Kant denomina “conformidad a fin sin fin”, intentando con ello exhibir de manera analítica, aquello relativo al *sentimiento* que subyace al estado de ánimo placentero producto de la contemplación estética de la representación. Esta placidez del ánimo se explica en el sistema kantiano, a través del recurso teórico designado como juego libre de las facultades. Laura Quintana, sin embargo,

no encuentra viable que la mención del juego libre de las facultades sea suficiente para subsanar la pretensión universal de los juicios de gusto, porque este recurso, como se observó, no dice “nada acerca del modo de ser de lo bello, ni se explica qué es aquello del objeto que resultaría propicio a tal estado de ánimo” (Quintana, 2008, p.316). Parra, por su parte, llama a no condicionar el juicio estético, por medio de reducirlo al sentimiento subyacente, o juego libre de las facultades —al que entiende como correspondiente directo de la belleza (placer)—, para potenciar, en cambio, una lectura cognoscitiva del juicio estético en su amplia dimensión (Parra, 2007, p.206).

Para dar respuesta a esta crítica debemos iniciar explicando que Kant (2003) denomina “estado de ánimo” o “modo de ser de lo bello” a aquello que, dicho de manera metafórica, se asocia a la producción o contemplación de algo con “espíritu”. Se define aquí el “espíritu”, por tanto, como un “principio vivificante del alma” (§ 49, p.349) que se da como consecuencia del juego libre de las facultades, tras una contemplación “bella”. Realizar un juicio estético de gusto es, por tanto, al final, la participación en un estado de ánimo general del espíritu que es para Kant, por su importancia, favorecedor de la salud y la comunicabilidad humana.

El juego libre de las facultades, rector del ánimo subjetivo, se lleva a cabo a través de los intermediarios que conectan las esferas pura y práctica de la razón, con la experiencia; estas instancias son, para Kant, la imaginación y el entendimiento. En la *CJ*, Kant atribuye a la imaginación, entre otras propiedades, la capacidad para recordar momentos y signos; o la realización de comparaciones entre semejantes, con las cuales recaudar las “medidas comunes” en la relación de objetos y conceptos (Kant, 2003, § 17 p.279); le otorga, también Kant, a la imaginación la capacidad directora por sobre la inteligencia en el caso de los juicios puros de gusto (Kant, 2003, § 22 p.286); y la define, como la “*facultad* de las intuiciones exposiciones” que “esquematiza sin concepto” siempre bajo el principio de la *libertad* (Kant, 2003, § 35, p.326). Libertad, que, consecuentemente, vincula la imaginación con la razón práctica, por ser la libertad la finalidad de la razón moral. Para Kant, en síntesis,

La imaginación (como facultad de conocer productiva) es muy poderosa en la creación, por decirlo así, de otra naturaleza, sacada de la materia que la verdadera le da. Nos entretenemos con ella cuando la experiencia se nos hace demasiado banal; transformamos esta última, cierto que por medio siempre de leyes analógicas, pero también según principios que están más arriba, en la razón (y que

son para nosotros tan naturales como aquellos otros según los cuales el entendimiento aprehende la naturaleza empírica. (Kant, 2003, § 49, p.350)³¹

El fragmento anterior nos invita, por tanto, a imaginar la realidad a su vez como imaginada, pues no otorgamos sentido a la misma más que por la categorización efectiva con la que percibimos trascendentalmente el mundo. El espíritu avivado en la imaginación, en su encuentro con la experiencia desarrolla, por tanto, *ideas* de manera pródiga, que Kant define como las representaciones que la imaginación llega a producir a partir de la influencia *a priori* de la facultad de la razón (libertad). El entendimiento, por su parte, se vincula necesariamente a la imaginación en el juego libre de las facultades, a partir de insuflar un marco lógico a la representación, pero siempre bajo la dirección anímica del juicio de gusto. De esta manera, es a través de la amalgama facultativa que propician la imaginación y el entendimiento que se hace posible para la imaginación adquirir la capacidad para representarse objetos “por encima de los límites de la experiencia” (Kant, 2003, § 49, p.350)³². Las ideas de esta manera concebidas, las denomina Kant *Ideas estéticas*, porque en ellas la imaginación, al no encontrar un concepto certero en el entendimiento, se explaya en un juego libre (Kant, 2003, § 49, p.350).

Hemos intentado con lo anterior, obtener mediana claridad conceptual sobre cómo Kant concibe el juego libre de las facultades dispuesto a la base de la exposición sobre el gusto, desde la Categoría de la Cantidad. Así entendido, las innumerables e infinitas configuraciones, a partir de las cuales puede surgir el enlace de la imaginación y el entendimiento —bajo la difícil y no libre de dificultades, propuesta crítica kantiana—, hacen en principio posibles tantas manifestaciones o percepciones estéticas como conciencias puedan poblar la tierra en un momento dado; pero, de la misma manera, da por sentada una “validez común”, bajo la cual, la tradición cultural de cada sociedad infiere o descubre la capacidad sobresaliente que poseen algunos objetos o prácticas, para suscitar estados contemplativos del espíritu en un gran número

³¹ Parra discute la polisemia que se presenta con el término imaginación, en la *CJ*. Según esto, al sentido trascendental que ofrece Kant para la imaginación en el parágrafo § 9, se suma, posteriormente, la imaginación entendida como actividad libre y psicológica capaz de producir formas arbitrarias; lo cual, objeta Parra, puede ser un factor perturbador para la universal comunicabilidad (Parra, 2007, p.273). Quintana, por su parte, corrobora esta crítica, cuando dice, cómo en el juego de facultades del juicio estético, la imaginación deja de ser la síntesis afirmada por el concepto, para ser, ahora, un factor independiente en libre conjunción con el entendimiento (Quintana, 2008, p.304).

³² Lo supra-sensible se explicará con mayor de talle en el capítulo siguiente.

de conciencias, razón por la cual se veneran como producto de la expresión artística natural de los pueblos (comunicabilidad)³³ (Kant, 2003, § 8, p.261). Se desvela, por tanto, la validez común, a partir del descubrimiento cotidiano del efecto espiritual por el que el halo estético de los objetos nos ayuda a crecer espiritualmente y a interactuar socialmente, primando este énfasis en aquellos objetos destinados en su finalidad formal a ser una propuesta eminentemente estética (considerando, no obstante, los criterios de cada época para su consecución)³⁴.

Por tanto, al disponer en paralelo las instancias teóricas observadas, podría conjeturarse que la *validez común* kantiana o validez universal *objetiva* —la cual, dice Kant, es también subjetiva, porque “ (...) cuando alguno vale para todo lo que está encerrado en un concepto dado, vale también para cada uno de los que se representen un objeto mediante ese concepto” (Kant, 2003, § 8, p.261)—, podría asemejarse al el sentido común tal como Parra lo comprende; pero, este acercamiento —como creemos Kant lo hace en el polémico parágrafo § 22—, no puede nunca ser coincidente, si antes no se adhiere de manera manifiesta a la perspectiva, según la cual, una idea estética solo surge —por muy intrincada que sea la constitución cognoscitiva de la misma— para afectar “estéticamente” otra conciencia, y sin énfasis discursivos; posibilidad siempre latente en el espíritu genial que alcanza por su adiestramiento estético (espiritual y físico), y con éxito variable, traducir la belleza pura de la naturaleza a normas o modelos artísticos (Kant, 2003, § 46 p.344) con capacidad para afectar o comunicar estéticamente a otras subjetividades. Experiencia que se verá complementada, tras la admiración inicial, con del discurso implícito o explícito a la idea estética (*a posteriori*). El libre juego de las facultades, por tanto, debe ser entendido como un estado de conciencia por el que se enfila la concentración de manera irrenunciable hacia una reflexión placentera y matizada, promoviendo así un juego sugestivo en la conciencia, en el que no prima, aunque complemente, el contenido cognoscitivo presente en la unidad formal de la representación, de la idea estética³⁵. De lo anterior se puede concluir, que el

³³ Laura Quintana cree que la convalidación discursiva a partir de lo que llama “consenso general” o en Kant validez común, daría lugar a “inacabables contiendas” (Quintana, 2008, p.366), en razón a priorizar el sentimiento por sobre el ideal de la razón.

³⁴ Para Kant, el juego de facultades puede producirse en contextos distintos al estético; por ejemplo, dice, cuando al observar las “figuras cambiantes de un fuego de chimenea o de un arroyo que corre” (Kant, 2003, § 22, p.287), la imaginación es motivada a recrear el juego de facultades, incluso sin existir belleza, lo cual, completa Kant, el entendimiento subsana a partir de fantasear o divagar en el espíritu.

³⁵ Laura Quintana aduce que esta fenomenología del gusto es “algo que puede ponerse en cuestión” (Quintana, 2008, p.367), siendo circular, a su vez, el argumento sobre un sentido común como su raíz o causa.

arte que proclama la búsqueda de efectos estéticos tiende a confluir en mayor medida hacia la interacción de los elementos múltiples necesarios para la producción del efecto general trascendental de la belleza³⁶.

De esta manera, el juego libre de las facultades se remite más a un proceso no lineal de auto-descubrimiento (libre), a partir del cual el individuo, apoyándose en la reminiscencia y contexto al que le induce el placer estético *a priori* hallado en la experiencia, relaciona, luego, *a posteriori*, contenidos discursivos, sentimentales o prácticos, siempre bajo la reiteración lógica y espiritual del juicio estético, y considerando, además, en este caso, la apreciación de los demás sobre la afinidad y sentido de la experiencia estética común (por lo cual se den paradojas como el cambio de valoración estética sobre un objeto)³⁷. Procesos, los anteriores, distantes de la posibilidad e influencia analítica del crítico y por ello no expresables del todo en la discusión. De la misma manera, esta dinámica natural, proyectada particularmente a un medio, contexto, cultura o sociedad, desde la cual surja la manifestación estética, no será, por su variedad, un obstáculo para la comunicabilidad universal estética, pues, aunque medie o sea necesario el desciframiento cultural, no se impedirá, por ello, la coincidencia en la comunión estética *a priori* o sentido común estético, como dictado constitutivo universal del ánimo. Si la comunicabilidad se entiende, por el contrario, concediendo preeminencia al conocimiento regulativo, la disparidad absoluta en la posible interpretación de productos estéticos culturalmente distantes sería, entonces, la regla; lo cual, aunque posible, no es evidente en el acrecentado encuentro intercultural de las sociedades actuales, donde solo la confluencia indeterminada que se da en el arte

³⁶ Pueden acá recordarse las críticas de Parra al eurocentrismo kantiano y a la ausencia de reconocimiento que la teoría kantiana tiene para con el arte en el que prima el discurso por sobre el efecto estético (Parra, 2007, p.26). Lo cual, sin embargo, puede contrastarse mencionando que la teoría kantiana sí considera un alto grado discursivo o conceptual en la obra de arte, siempre y cuando pueda seguir declarándose belleza alrededor del objeto.

³⁷ Cambio de juicio estético que Quintana adjudica, por el contrario, a la necesaria inclusión empírica del discurso durante la generación del juicio de gusto, advirtiendo, a la vez, con ello, la intransigencia kantiana del parágrafo § 33 de la *CJ*, en que se denota la impotencia del discurso lógico para imponerse de manera directa sobre el efecto estético de la contemplación (Quintana, 2008, p.370). De manera contraria, desde la visión manifestada en esta monografía, el estado de ánimo relativo a la contemplación estética de los objetos siempre logra, por su profundidad positiva o formal, imponer la sensación general de belleza, por sobre la conjunta cognoscitiva, pues, no de otra manera puede hablarse de un juicio de gusto; a menos, claro está, que se contra-argumente privilegiando la solución que Quintana atribuye a Kant, en relación con asimilar los juicios de gusto como sintéticos *a priori*. No obstante lo anterior, creemos que los juicios de gusto responden a condiciones especiales de enunciación, que no pueden coincidir con las directamente científicas (determinadas) de los juicios sintéticos *a priori*, sobre todo por su especial soporte afectivo, expuesto en la Analítica, y sin llegar por ello a ser “mono-lógicos” o “anti-discursivos”.

y los asuntos estéticos parece superar las convenciones discursivas más férreas y contradictorias del entendimiento y la razón.

Por ende, y para finalizar, sobre la crítica de Quintana en relación con la falta de explicación sobre el modo de ser de lo bello, o de la belleza en sí, la respuesta tendría que ver con decir que, para Kant, la belleza solo puede llegar a ser a la manera de un ideal de lo bello, es decir, como “la representación de un ser individual como adecuado a una idea” (Kant, §17, 2003, p.277); idea que es generada en el estrato supra-sensible del conocimiento, en orden a un estado de ánimo, bajo el que se sustenta su calidad estética y que por su buen efecto se anhela re-vivir en comunidad.

Respuesta a la Crítica Sobre el Sentido Común Estético

La investigación desarrollada hasta el momento, ha permitido entender el sentido común estético planteado por Kant, como una consecuencia necesaria para la articulación sistemática de su estética e incluso de toda su filosofía. Según esta noción, existe *a priori* una propensión o sentido para la belleza, en la facultad general del conocimiento. Este sentido trascendental encuentra en la “sensación” de belleza un modo de ser bajo el cual se reconocen algunos objetos o prácticas de la experiencia, como apropiados al destino general humano, y es la razón por la cual llegan a considerarse como objetos de invaluable valor cultural³⁸.

Vimos en el capítulo anterior, que las críticas al sentido común estético formuladas por Quintana y Parra se dirigían a apuntalar, en primer lugar, el carácter adventicio o supuesto sobre el que gravita la existencia tal sentido *a priori*, bajo el cual Kant ubica parte de la facultad judicativa del conocimiento. Según lo anterior, el sentido común estético no puede ser más que una hipótesis o suposición, cuya deducción en la *CJ*, además, no puede ser considerada más que lógica o circular en su argumentación.

Sin embargo, el sentido común estético que propone la filosofía trascendental puede tener un sustento distinto al mero recurso retórico o funcional que le asignan distintos autores, entre ellos los dispuestos para el desarrollo argumental de este trabajo. Bajo esta consideración, debe tenerse en cuenta, como primer paso, que Kant usa el concepto sentido común estético para

³⁸ Cualidad de los objetos que Kant denomina “validez común” (Kant, 2003, § 8, p.261).

referirse a una capacidad *a priori* bajo la cual los juicios reflexionantes³⁹ de tipo estético hallan una pauta necesaria para la expresión. Esta definición presenta el juicio estético como analíticamente compuesto por dos elementos: primero, por el ideal del sentido común dispuesto a la base de toda representación (bien se perciba o se produzca) y bajo la cual, en síntesis, se anhela la armonía de las facultades y, segundo, por el sentimiento o sensación placentera que se da como producto de la armonía contemplada.

¿Cómo ejerce, entonces, este sentido común kantiano?

La complejidad representacional que se concluye para el juicio estético (y de los juicios reflexionantes en general) propicia que Kant deduzca un ámbito supra-sensible para la facultad general del conocimiento. Por este medio se puede solventar, dice Kant, el “gran abismo” que existe entre facultades, logrando de esta manera allegar entre sí la esfera de dominio del “concepto de la naturaleza” y la esfera del dominio del “concepto de la libertad” (Kant, 2003, § IX, p.248). Sin embargo, para Kant, la mediación de lo supra-sensible solo puede ejercer una influencia de tipo negativo sobre el juicio del gusto, ya que la reflexión de este estrato es, como dijimos, no directamente dependiente de las facultades *a priori* del conocimiento. Pero, por otra parte, lo supra-sensible sí puede enriquecer la experiencia sensible desde la “regla” o sentido común estético que *descubren la imaginación y entendimiento*, al momento de la promulgación subjetiva del juicio puro de gusto (Kant, 2003, § IX, p.248).

En esta actividad inter-facultativa, argumenta Kant, la imaginación aporta “una tendencia a progresar en lo infinito” y la razón, por su parte, una “pretensión a la totalidad absoluta, como idea real” (Kant, 2003, § 25, p.293). De esta manera, surge, entonces, lo supra-sensible, por la permanente “inacomodación”, entre la escala cuantitativa del entendimiento y la cualitativa de la libertad, lo cual promueve, dice Kant, “el despertar del sentimiento de una facultad suprasensible en nosotros” (Kant, 2003, § 25, p.293). Lo supra-sensible, concluye Kant, nos faculta para producir un cuerpo de *ideas*, que “no consiente intuición alguna, pero que es puesto como sustrato para la intuición del mundo como fenómeno” (Kant, 2003, § 26, p.297).

³⁹ El juicio reflexionante es aquel no adscrito a un concepto determinante del entendimiento o la razón. Kant teoriza dos tipos de juicios reflexionantes, el juicio estético y el juicio teleológico; sobre este último trata la segunda parte de la *Crítica del juicio*.

La prueba de la manifestación o influencia supra-sensible en los juicios estéticos de gusto se halla para Kant en los juicios estéticos sobre lo sublime⁴⁰. En el juicio sobre lo sublime, a diferencia del juicio del gusto —que concibe lo “bello” como un “concepto indeterminado del entendimiento”—, se concibe “lo sublime”, como manifestación empírica de un concepto indeterminado de la razón (Kant, 2003, § 23, p.288). El sentimiento o factor estético a considerar en este tipo de juicios se produce a partir de intuiciones (sensibles o intelectuales) que por ser “ilimitadas” en su “magnitud” se desprenden de toda objetividad posible y pasan a representar una “totalidad” no cuantificable. En palabras de Kant,

(...) aquella magnitud de un objeto natural, en la cual la imaginación emplea toda su facultad infructuosamente, tiene que conducir el concepto de la naturaleza a un sustrato suprasensible (que está a su base y también a la de nuestra facultad de pensar), que es grande por encima de toda medida sensible, y nos permite juzgar como *sublime*, no tanto el objeto como más bien la disposición del espíritu en la apreciación del mismo. (Kant, 2003, § 26, p.298)

Lo sublime es, entonces, la idea resultante de la capacidad de la razón para dotar de finalidad ilimitada al conocimiento en general, y cuya repercusión estética en el ánimo se puede apercibir, como una “conmoción” placentera del espíritu (placer negativo) que depende totalmente de nuestra razón *a priori* (sin referencia externa). Esta configuración de lo sublime, o dicho técnicamente, del “sentimiento de ideas (prácticas)”, es la fuente de lo que Kant llama “la moral” (Kant, 2003, § 29, p.307).

Lo supra-sensible, entonces, sustentado en el principio moral subyacente (también en los juicios de gusto por estar dotados de finalidad), hace posible que el saber surja o se represente como “efecto”, por ser, desde lo supra-sensible, universalmente comunicable para todos los seres humanos.

A partir de la descripción realizada sobre la actividad supra-sensible de la facultad general del conocimiento, debemos concluir, con Kant, que en el caso de los juicios estéticos de gusto se requiere, a diferencia de la ausencia de objeto de lo sublime, de una inclinación *a priori* capaz de

⁴⁰ Parra cree que los juicios sobre lo sublime no deben hacer parte del análisis estético del juicio de gusto, por su completa diferenciación y dificultades técnicas en la exposición de Kant. Lo cual plantea, de inicio, otra diferencia eminente de miras entre los puntos de vista filosóficos acá mencionados.

subsumir la calidad estética de la representación. Esta “facultad *a priori*”, gusto o sentido común estético será la que module la actividad estética de la conciencia, tomando como insumo, para ello, los incentivos empíricos dispuestos en la experiencia.

No obstante lo anterior, la realidad funcional del sentido común estético no es monolítica, inmediata o ilimitada⁴¹. Lo anterior puede admitirse al observar que Kant, en la *CJ*, considera el sentido común estético más como “disposición” (Kant, 2003, § 21, p.283) o como una “hipótesis” (no un sentido externo) (Kant, 2003, § 20, p. 282). Esta consideración le supone, por tanto, ejerciendo como una ligazón dinámica entre el entendimiento y la razón, en la que el entendimiento aporta la “*Idea normal de belleza*” o “*regularidad*” (Kant, 2003, § 17, p.279) y la razón el “*ideal de belleza*”; ideal de belleza que depende de una *idea* de la razón práctica que se convierte en ideal cuando “tratamos, aun no estando en posesión de él, sin embargo, de producir en nosotros” (Kant, 2003, § 17, p.277), es decir, necesariamente como expresión de la moral, y agradando por ello universal y positivamente en la contemplación estética (Kant, 2003, § 17, p.280). En conclusión, para Kant, el sentido común estético se descubre como una pauta inefable a la que aspira la facultad general del conocimiento, y cuyo desenvolvimiento permite tantas manifestaciones como configuraciones de experiencia pueden ser posibles.

De esta manera, al retomar la crítica sobre el sentido *a priori* estético, entendido como mera suposición (Quintana), no se halla, pues, una distinción clara respecto a la concepción kantiana del sentido común, considerando lo ya dicho sobre su “mecanismo”, a la manera de un principio regulativo interno para la experiencia. Sin embargo, sigue siendo para los autores críticos con el modelo trascendental kantiano, un intento de síntesis estética que, no obstante, fracasa al apelar a disposiciones *a priori* que fallan al proyectarse más allá de lo funcional, para adoptar la naturaleza de sentidos trascendentales inefables, poco explicables y colmados de una gran responsabilidad en la comunicabilidad y conocimiento humano. Un modelo que los autores creen excesivamente técnico, pues recurre a un subterfugio para explicar lo que no puede ser explicado.

⁴¹ Nuevamente, podemos recordar el polémico párrafo § 22, según el cual el sentido común es *a priori* y, a la vez, regulativo, pero no *a posteriori*.

Tal como Kant resuelve el problema, debe efectivamente darse prioridad al sentido interno, conciencia, mente, identidad o, en otras palabras, a nuestra percepción actual de la unidad mental o yo subjetivo (problema moderno), por el que se piensa, a su vez, que la motivación que induce nuestra valoración estética de los objetos es resultado de la síntesis minuciosa e interconectada de las distintas esferas del conocimiento, o para Kant, de la dinámica libre entre las facultades de la Razón el Entendimiento y el Juicio. Bajo este horizonte de sentido, todo se imbrica de inicio, para Kant, desde las categorías puras presentes en toda intuición, el tiempo y el espacio, pues, es a través de ellas que podemos interactuar con la realidad en sí (incognoscible en sus términos). Esta disposición trascendental parece engranar, por otra parte, con la verdad aceptada por la ciencia, según la cual, se identifican nuestros sentidos espacio-temporales con elaboraciones o procesos de transducción informativa, a través de la sensación⁴², en los cuales el tiempo y el espacio constituyen la substancia subjetiva y no externa o en sí, a partir de la cual categorizamos todo objeto, hecho, o representación, desde una intuición sensible o intelectual. Desarrollado así, puede contrariarse, por tanto, lo señalado por Parra sobre el tiempo-espacio kantiano, al endilgarle el ser incompatible teóricamente con la concepción relativa del tiempo y el espacio presente en la Teoría General de la Relatividad, esto en la medida, en que al derivar Kant su teoría tiempo-espacial, a partir de los rudimentos geométricos

⁴²La sensación o conciencia del tiempo-espacio es, de esta manera, una ficción de la subjetividad, por la cual, la luz, que en principio los ojos perciben físicamente de manera secuencial, se transforma, por la subjetividad individual, en movimiento, esto según el prospecto acorde a la sensibilidad perceptiva de cada especie (fluidez del tiempo medida en fotogramas por segundo o fps). Por esta razón, es relativa la sensación temporal y espacial en los distintos modos de conciencia en el mundo animal. De lo cual se concluye, en principio, que la percepción del tiempo-espacio es, por tanto, subjetiva e individual y, en consecuencia, siempre inabarcable en su sustancia ontológica. La ciencia ejemplifica, en parte, esta disparidad, a través del hallazgo fisiológico (Healy, et al, 2013) que constató la relatividad tiempo-espacial presente, por ejemplo, en la percepción de aquellos animales, que por causa de su pequeño tamaño (moscas, por ejemplo) logran realizar una síntesis lumínica y metabólica más acelerada, y, como consecuencia de ello, logran percibir el movimiento (luz) de animales con frecuencias perceptivas espacio-temporales mas bajas, a la manera de una imagen en cámara lenta (explicado desde nuestros términos). La anterior apreciación permite, por tanto, comprender el tiempo-espacio general y desconocido, como adscrito a juegos de referencia intersubjetiva, cuya única constante es la velocidad de la luz. Por esta vía, como decíamos, el modelo kantiano se correspondería con la primacía asignada a la percepción subjetiva en la construcción de la realidad ambivalente del tiempo y el espacio. De esta manera, a raíz de todo lo dicho, y advirtiendo lo que pueda parecer una extrapolación poco convencional a la literatura filosófica, puede decirse, sin embargo, que la estructura sensitiva de la conciencia orgánica o animal depende, según la ciencia —dicho de manera filosófica—, de una categorización crítica tal como Kant la concibe en el idealismo trascendental. Pero, aunque podamos tomar el dato empírico de la ciencia, como posible indicio validador de la defensa del sentido común estético kantiano, en relación a considerarlo un elemento dinamizador central en la construcción subjetiva espacio-temporal, en la que se aúnan acorde a criterio natural las facultades principales del conocimiento, ello, decimos, aunque posible, solo nos daría una respuesta fisiológica sobre su posibilidad y conjugación, pero no ratificaría necesariamente el trabajo crítico de Kant, lo cual puede tomarse como demostración prudente del escepticismo respecto al exceso presente en el idealismo.

de Euclides (espacio) y matemáticos de Newton (tiempo) (lo que se anudaría con su definición determinante de los juicios, como solo posibles sobre un horizonte dimensional estático), dice Parra, sería inexplicable por esta vía, la plasticidad inter-dimensional tiempo-espacial promulgada por la Relatividad General (Parra, 2007, p.178); lo cual, podemos pensar, puede discutirse, pues, siguiendo al profesor Ernesto Castro (2018) en su comentario sobre el tema, por el contrario, la Relatividad General podría coincidir con la relatividad trascendental del tiempo-espacio —asumiendo además, el descubrimiento de las geometrías no euclidianas presentes en la Relatividad General, como consustanciales al tiempo espacio trascendental— en la medida en que los dos sistemas (tal como también lo ejemplifican casos hipotéticos expuestos por la Relatividad General),⁴³ hacen posible la primacía del contexto perceptivo del tiempo-espacio, por sobre su desconocida o relativa estructura material. El aparato mental trascendental, menciona Castro, si bien constituye la realidad de manera acorde a nuestra percepción espacio-temporal de estirpe newtoniana, permite también, a la vez, dilucidar por sus mismos principios nuevas perspectivas espacio-temporales. De esta manera, Kant hace posible, acota Castro, integrar la Mecánica Clásica con la Relatividad General, ya que, en síntesis, la segunda no deja de ser una explicación de la primera, al momento de aplicar de manera extrema sus circunstancias (Castro, 2018).

De esta manera, mediando lo dicho, se reconoce el correcto y feraz filón del giro copernicano, y las distintas ramificaciones y posibilidades de su concepción filosófica, pues, por ejemplo, el sentido común estético bajo este principio pudiera ser comprendido—sin valor exclusivamente figurativo o metafórico—, y en razón a su plasticidad, como el estado mental promovido por la idea estética para “manipular” estéticamente, a través de la forma o configuración de la representación, y con ello generar un estado de olvido o supresión de la cotidiana conciencia amplificada de nuestro ser espacio-temporal, o, dicho en conceptos kantianos, para hacer nacer un “estado de ánimo” estético surgido tras el “juego libre de las facultades” de la imaginación y el entendimiento. Lo cual, precisando, se daría gracias a la integración artificiosa y diestra que el artista realiza o produce (a partir de buscar el efecto

⁴³ Por ejemplo, el experimento mental de los gemelos, según el cual un gemelo que viaja a un lugar lejano del espacio, a la velocidad de la luz, al retornar a la tierra será mucho más joven que su hermano que no ha viajado. Esto sucede, ya que al momento de alcanzar la velocidad de la luz, la experiencia subjetiva del tiempo y el espacio que tiene el viajero se comprime, resultando de ello un efecto orgánico real y palpable; lo que es contrario a la experiencia del tiempo, más dilatada, del gemelo en tierra, por lo cual este último envejece primero.

orgánico y pleno que ofrece la naturaleza) con el material general que le proveen las potencias, calidades y desvaríos humanos, tanto propios como ajenos; disposición, esta, que expuesta en un objeto o forma (método o proceso) puede hacerse perdurable, por su capacidad constante para afectar la configuración trascendental humana, y cuya validez común puede conservar, aun en medio de claras diferencias históricas, la sugestión estética.

El tema estético en la obra de Kant es, por tanto, un intento crítico por unificar los aciertos parciales sobre estética, arte, belleza o lo sublime dispuesto en distintas filosofías. Por lo mismo, es probable que el modelo trascendental kantiano penda del vacío idealista; pero es también su tesis en relación con el sentido común estético, una intuición ideal que entiende el gusto, la belleza y lo sublime —o, en conjunto, aspiración estética supra-sensible, inmaterial, indeterminada, de infinito grado y clasificación (discurso) en su manifestación—, como un modelo fecundo para el análisis, con el cual concebir la actividad estética humana en una dimensión más aproximada a lo justo, en que es necesariamente libre, y por ende, universal e infinita en su expresión.

La “Finalidad de la Naturaleza” (o respuesta a la crítica sobre la Dialéctica del gusto)

El último capítulo que disponemos a presentar en este trabajo (distinto a las conclusiones), tiene que ver con realizar la respuesta central a las críticas generales realizadas al sentido común estético en Kant y, por tanto, a su estética y filosofía trascendental. En este caso, es la Dialéctica del gusto kantiano la que ofrece el cierre fundamental dentro de la comprensión del sentido común estético en su función y contexto⁴⁴. Y lo es de esta manera, porque su fundamentación desde la perspectiva trascendental permite avizorar, cómo se resuelven en la práctica las diferencias o coincidencias de gusto presentes en los juicios estéticos varios sobre un mismo objeto (condición central en las críticas de Parra y Quintana). Para Kant, como lo veremos a continuación, debe distinguirse entre el dictamen necesario y subjetivo de un juicio estético (juego de facultades confluyente en un estado de ánimo estético) y la construcción colectiva del discurso estético; de donde emerge, por su parte, de la mano con la contemplación, la universalidad, como una suposición que nos asiste y creemos compartida, la cual consiste en

⁴⁴ En el capítulo de este trabajo llamado: Críticas a la Estética de Kant: la Dialéctica del Gusto, se realiza, de manera previa a la exposición crítica, una exposición de los temas fundamentales de la Dialéctica, en la *CJ*.

imaginar en los demás una capacidad de admiración similar; a partir de lo cual, se construye un juicio público que valida el valor estético del objeto o forma percibido (aun cuando medien condiciones culturales particulares).

La Dialéctica es, así, como lo señala Kant, una dialéctica de la crítica del gusto, pues se asume la necesidad en el valor subjetivo del gusto, pero, a la vez, se agrega la universalidad, en razón a su manifestación social supra-sensible en la cultura y la sociedad civil. Lo supra-sensible estético, por tanto, entendido como estadio de comunión humana siempre activo por el factor imaginativo que vincula el concepto y la impresión empírica en juego libre, no deja de requerir, a su vez, suposiciones filosóficas conceptuales de tipo idealista trascendental, como el *a priori* sentido común estético, por medio del cual, se define la confluencia del siempre subjetivo valor estético, y la universal empatía bajo la que se anhela compartirlo en comunidad.

Así comprendido, este capítulo nos dirige a la fundamentación esencial del juicio estético que ofrece Kant, y, por este camino, a comprender la función del sentido común estético dentro de la articulación general de las facultades del conocimiento. El sentido común estético *a priori* es, como venimos definiendo, el condicionamiento natural a partir del cual la conciencia racional subjetiva humana juzga sobre lo que considera bello. En este sentido, la respuesta de Kant parte de considerar la naturaleza como la fuente natural de nuestra percepción más espontánea de la belleza, o sentido común estético, pues nos descubre, dice Kant,

(...) una técnica de la naturaleza que la hace representable como un sistema, según leyes cuyo principio no encontramos en toda nuestra facultad del entendimiento, y este es el de una finalidad con respecto al uso del juicio, en lo que toca a los fenómenos, de tal modo que éstos han de ser juzgados como pertenecientes no sólo a la naturaleza en su mecanismo sin finalidad, sino también a la analogía con el arte. (Kant, 2003, § 23, p.289-290)

Concepto de finalidad como sustento de lo bello y análogo al arte, que puede complementarse con lo que dice Kant cuando señala, en relación con la naturaleza, que:

Pues en la necesidad de lo que es conforme a fin y está constituido de un modo como arreglado intencionalmente para nuestro uso, aunque, sin embargo, parezca aplicarse originariamente a la esencia de la cosa, sin tomar en consideración alguna nuestro uso, en esa necesidad es donde yace precisamente el fundamento de la gran admiración de la naturaleza, no tanto fuera de nosotros como

en nuestra propia razón, por lo cual es bien excusable que esa admiración pudiera, por mala comprensión, crecer poco a poco hasta la exaltación. (Kant, 2003, § 62, p.391).

Así, por tanto, la belleza que asociamos a la naturaleza es la fuente de toda otra determinación o finalidad en este sentido en el plano general del conocimiento. En este orden de ideas, solo adjudicamos belleza a los objetos producidos por el hombre, si logran concitar un “efecto” universal sobre el “estado de ánimo”, tal como el que proporciona la naturaleza. Sobre esto dice Kant, “La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros consciencia de que es arte, sin embargo parece naturaleza” (Kant, 2003, § 45, p.343). La finalidad, por tanto, como marco *a priori* de la belleza es la manifestación de la razón práctica o “sentimiento moral” en el juicio puro de gusto. En este sentido, Kant deduce que

(...) lo bello es el símbolo del bien moral, y sólo también en esta consideración (la de una relación que es natural a cada cual, y que cada cual también exige a los demás como deber) place con una **pretensión** a la aprobación de cada cual; el espíritu, al mismo tiempo, tiene consciencia de un cierto ennoblecimiento y de una cierta elevación por encima de la mera receptividad de un placer por medio de impresiones sensibles, y estima el valor de los demás también por una máxima semejante del Juicio. (Kant, 2003, § 59, p.384)

Es por esta razón que Kant define el “comienzo de la civilización” como la inclinación natural de los hombres a la “fineza” a partir de hallar el placer universalmente participado como el único apropiado para la vida en sociedad, lo cual, acota Kant, es como si “por, decirlo así, hubiera un contrato primitivo, dictado por la humanidad misma” (Kant, 2003, § 41, p.335). Las “formas bellas”, por tanto, hacen posible un ámbito autónomo para el arte en el que sus objetos podrían verse como “si estuviesen arreglados particularísimamente para nuestro Juicio” y sirviendo con su “diversidad y unidad” para “fortificar las potencias del espíritu” (Kant, 2003, § 61, p.388).

La finalidad relativa al juicio de gusto es, por tanto, resultado de la interacción de las facultades del conocimiento —en el *substrato* supra-sensible— con la naturaleza exterior. Bajo esta dinámica se suministra la directriz práctica desde la cual distintas actividades humanas, entre

ellas el arte, encuentran una disposición productiva para el desarrollo natural, cultural y social. El gusto, por tanto, visto en su mayor amplitud conceptual, hace posible

(...) el tránsito del encanto sensible al interés moral habitual, sin un salto demasiado violento, al representar la imaginación también en su libertad, como determinable conformemente a un fin para el entendimiento, y enseña a encontrar, hasta en objetos de los sentidos, una libre satisfacción, también sin encanto sensible. (Kant, 2003, § 59, p.385)

Podemos concluir, con Kant, de esta manera, que la finalidad que nos revela el ejercicio de las facultades es un “principio trascendental de los juicios” (Kant, 2003, § V, p.236) que, a diferencia de los metafísicos⁴⁵, “es aquel por el cual se representa la condición universal *a priori* bajo la cual solamente cosas pueden venir a ser objeto de nuestro conocimiento en general” (Kant, 2003, § V, p.237).

Por último, la crítica realizada por Laura Quintana a la Dialéctica del gusto puede subsanarse, a partir de la exposición realizada sobre la “finalidad de la naturaleza” en la *CJ*. Esta respuesta, como es lógico, también se enmarca bajo la lejanía de miras, lo que supone siempre un difícil encuentro entre empirismo y criticismo. Para Quintana, como vimos, existe una extrapolación argumental entre Analítica y Dialéctica, que lleva a hacer redundante la necesidad del sentido común estético y la necesidad supra-sensible (en lo cual, como vimos, caben muchas interpretaciones), ante todo si por esta falencia convierte en deber el placer por lo bello. Así entendido, aunque no podamos tomar partido en la discusión, la crítica de Quintana, según la cual, el “deber” entendido como resultante de la finalidad activa del “sentimiento moral” en el juicio de gusto no puede ser “requerimiento necesario para el actuar moral” (Quintana, 2008, p.415), puede ser contestada, diciendo que, Para Kant, como lo acabamos de ver, la belleza sí puede ser “símbolo⁴⁶” del bien moral por ser una “exposición indirecta del concepto” supra-sensible, de la “finalidad de la naturaleza” (Kant, 2003, § 59, p.383), pero su manifestación

⁴⁵ Un principio es metafísico “cuando representa la condición *a priori* bajo la cual solamente objetos cuyo concepto debe ser dado empíricamente pueden recibir *a priori* una mayor determinación” (Kant, 2003, § V, p.236)

⁴⁶ Disposición simbólica que se da, dice Kant, cuando la razón piensa no acudiendo a la intuición, sino a la forma de juzgar, es decir, “según la forma de la reflexión y no según el contenido” (esquemas para Kant). El símbolo es, así, una “mera analogía” y, por tanto, distinto a lo discursivo, aunque siempre intuitivo (Kant, 2003, § 59, p. 383).

formal no conlleva, de otra parte, imperativos teóricos, pues sería factor de atrofia para el valor estético de la representación⁴⁷.

Conclusiones

A partir de la discusión manifestada, y como conclusión o epílogo al sentido inicial de la investigación, se intentará formular de manera breve una lectura interpretativa del sentido común estético en Kant. Posteriormente se realizará, un comentario final general.

En inicio, para asimilar de manera conceptual la idea del sentido común estético en Kant debe entenderse la función que se le asigna dentro de la operación general del conocimiento. En este sentido, para el autor alemán, el sentido común estético es la capacidad que tenemos los seres humanos para revestir la pulsión natural autónoma o experiencial de nuestra conciencia con los atributos trascendentales que proporcionan el entendimiento y la libertad. Este proceso que Kant llama “juego libre de las facultades” tiene como guía rectora a la belleza, que Kant entiende, a su vez, como la cualidad ideal trascendental bajo la que se reconocen o se presentan aquellos objetos favorables a un desarrollo humano equilibrado.

Por ende, y teniendo en cuenta los argumentos vertidos en favor del sentido común estético, se concluye, entonces, que es por la mediación *a priori* de su presencia como se propicia la comunión o comunicabilidad intersubjetiva en los seres humanos, ya que su intuición responde a un condicionamiento trascendental para la apercepción general de la especie. Proceso del que “surge”, a su vez, el ámbito ideal supra-sensible, como escenario para la generación y desarrollo de ideas, a partir de las cuales complementar la capacidad estética de la conciencia.

⁴⁷ La delicada vinculación entre ética y estética que Quintana discute en la obra de Kant puede ser complementada en su debate teniendo en cuenta que, para Kant, no obstante la faceta simbólica de la ética, en el arte, el sentimiento resultado del sentimiento estético es “específicamente distinto del sentimiento moral”, y el interés por el mismo “difícilmente, y de ningún modo mediante interior afinidad, enlazable con el moral” (Kant, 2003, § 42, p.336). En el mismo sentido, también hace claro que si bien la naturaleza puede “despertar sola un interés inmediato” (Kant, 2003, § V, p.237), con lo cual se hace superior al arte, requiere, sin embargo, del desarrollo moral del individuo, para llegar a comprender la retribución placentera (más allá del gusto), por la cual halla ese interés, lo cual, dice Kant, es “signo de bondad en el alma.

De otra parte, la expresión práctica en cada ámbito social del proceso mencionado aporta en la construcción de las normas culturales básicas para la relación social. Este acervo proporciona a las comunidades un marco de acción fiable, para asumir los procesos de cambio impredecibles presentes en el entorno general de las relaciones humanas.

En conclusión, y teniendo en cuenta los objetivos de Kant en torno a la fundamentación filosófica de su estética, entendemos el sentido común estético, como la disposición trascendental de la conciencia, a partir de la cual se insufla en la experiencia sensible humana un substrato ideal con sentido universal e indeterminado. El sentido común estético, por tanto, nos guía como individuos y sociedades, en medio de la naturaleza y la cultura, a partir de hallar en la belleza una condición favorable para la existencia de la especie humana, pues su presencia sugiere un indicio de armonía inefable (finalidad sin fin) entre lo racional, lo moral y la experiencia. De esta manera, lo que es *a priori* en el juicio de gusto es su correspondencia con un criterio sentimental e intelectual de valor superlativo para la subjetividad, entendido como una unidad trascendental que con una incidencia necesaria en un sentido común estético, hace posible la *subjetividad universal* como cualidad atribuible a todos los seres de la especie humana. Los acuerdos derivados de cada convención cultural serán por esta razón resultado del benéfico efecto proporcionado por los objetos, acciones o ideas bajo los cuales la humanidad logra concitarse bajo el efecto presumiblemente común de la belleza.

El gusto desde la perspectiva kantiana es, en síntesis, un ejercicio vital del juicio de cada persona, en un determinado tiempo y lugar, a partir del cual la voluntad, como necesidad, dictamina sobre lo bello (*a priori*). Lo bello, por tanto, se asocia a la difícil concreción en que se vinculan de infinitas formas las capacidades humanas en su encuentro con la realidad, buscando con ello una interacción óptima que promueva la plenitud o la felicidad (sentido común estético). Plenitud que, aún dependiendo en gran medida de la probabilidad y el discurso (*a posteriori*), no deja de apuntar a la integración trascendental de nuestra especie, en donde nos es posible asumir la sensación de belleza en la medida en que somos seres con una esencia común.

De otra parte, en relación con las críticas registradas en torno a la estética kantiana y que confluyen, en conjunto, hacia la “débil” comunicabilidad del sentimiento dispuesto a la base de su juicio de gusto; estas críticas se matizan si entendemos la perspectiva kantiana, como

sustentada en su origen por el proceso constitutivo del gusto en su dimensión trascendental, pero con incidencia, a su vez, en los estratos psicológico y fisiológico de la subjetividad, y, por tanto, ligada esta comunicabilidad, en su expresión particular, a aquellos productos fruto de las artes que se denominan bellas por su función estética. Este trato conjunto, como decimos, vincula el gusto con una vivencia o experiencia, que el discurso no puede sustituir y, por lo tanto, tampoco gestar, pero sí complementar, siempre de manera necesaria, en la medida en que solo por su concurso logra el entendimiento fundar la universalidad común o sentido común estético, luego de simpatizar o descifrar la “clave” (juego libre de las facultades) por la que cada expresión estética se hace interesante al gusto.

En este orden de ideas, favorecer la lectura constitutiva del hecho estético, como fundado en la superlativa inferencia subjetiva, en su producción y su contemplación, hace necesario prever un ingente aporte de capacidades individuales y comunes que, en conjunto, fomenten el modelado cultural y cívico estético más conveniente a cada comunidad. La perspectiva kantiana del Juicio mantiene su vigencia, en la medida en que su teoría aúna virtuosamente los debates filosóficos de su tiempo, logrando una síntesis trascendental por la que incluso la filosofía y la ciencia posteriores parecen transitar. Esta manera de ver o punto de vista estético filosófico, como dijimos, insta una relación pública mucho más concernida a los elementos y variedad de lo artístico, pero sin usurpar o alterar por ello la disposición natural del gusto contemplativo.

Por esto, más que mermar la comunicabilidad, la modernidad kantiana expande los modelos posibles para esta comunicación, fortaleciendo con ello los lazos de disfrute social y, por ende, el desarrollo estético. La nueva concepción no deroga expresiones, ya que encuentra estimulante la variedad, permitiendo, además, una incursión crítica sin precedentes y fundamental para la modernidad estética. El artista se hace sofisticado y otorga, por tanto, plena consideración al discurso y las formas que le permitan mejorar el efecto estético, pero siempre compelido por la subjetiva y empática constitución (espíritu), por medio de la cual se promete y espera incentivar el ánimo de los espectadores, en su ser subjetivo inaccesible. Esta nueva dimensión del hecho estético no puede confundirse, por tanto, con dogmatismo o egoísmo estético, ya que es en parte gracias a las nuevas disquisiciones del arte y su mundo, como el gusto se hace cada vez más

libre, y por ello factor de cohesión y enriquecimiento social⁴⁸. La intensidad y diversidad de las artes en general, aunque nos remitamos en este texto al siglo XVIII, puede constatarse en su continua dinámica hasta la actualidad, englobándose con ello un desarrollo y acervo contemplativo y discursivo, de base subjetiva, en el ámbito estético, reunido a partir de la versatilidad instrumental que los sistemas y formas de cada época permiten (o permitirán). La Modalidad, en los juicios de gusto, se manifiesta, por tanto, en los debates y problemas de un ámbito estético cada vez mas complejo y establecido, con lo cual se despierta el interés filosófico por comprender asuntos dispuestos, en muchas ocasiones, por fuera de la órbita determinada del entendimiento, pero que, sin objeción, requieren del mismo para su aproximada explicación.

En este sentido, por ejemplo, podemos traer a colación el intrincado problema de la copia y el original, por medio del cual queremos, no obstante, comprometer la coherencia, funcionalidad y correcta asunción del sentido común estético kantiano. Es conocido, o cultural y civilizatoriamente aceptado, que asumimos subjetivamente el valor de una obra por su pureza compositiva y unidad material, es decir, no como copia literal de otra manifestación. Así, por tanto, una copia basada en un original —que no su reproducción—, por mas perfecta que pueda llegar a ser en relación con su modelo, nunca dotará al espectador de la enajenación espiritual con la que, a través del tiempo, se ha consolidado la validez común del original. Demostración que puede fundarse, vivencialmente, recurriendo al experimento mental kantiano, según el cual, un amante de la belleza natural, aunque pueda verse cautivado, en primera instancia, al contemplar una falsificación de flores o animales, sin embargo, tras superar el engaño, no podrá hallar, a través de estos objetos, retribución estética o satisfacción del vínculo real con el proceso único, misterioso y bello de la naturaleza, razón por la cual remite todo interés (Kant, 2003, § 42, p.337); lo cual, afirmamos, puede servir para reconocer en los originales artísticos (composición formal estética de un artista genial) una instancia segunda de belleza que, no obstante, se considera anclada a un proceso natural, único y subjetivo, para la consecución de un efecto

⁴⁸ Con lo cual no se soslayan los defectos y debilidades propios de la creciente autonomía de la institución estética moderna; autonomía que, paradójicamente, tiene que ver, en términos generales, con la reducción significativa de la determinación objetiva que el discurso demuestra tener en el arte de cada época: de tipo religioso, político, social, etc. Por tanto, puede concluirse, a partir de esta antinomia, que disposiciones culturales distantes (en el tiempo y el espacio) no configuran diferencia definitiva en torno al juicio sobre lo bello, pues, más que responder a criterios discursivos, existe allí una actividad supra-sensible y estética que descubre, a la manera de un sentido común estético, el provecho radicado en el arte, superando, por lo mismo (en lo posible), las convenciones culturales y sociales de los pueblos en la Historia.

estético, cuyo enlace virtuoso de orden e imaginación, o sentido común estético (tanto constitutivo como regulativo), resulta luego en una contemplación estética apreciable; razón por la cual, ante la incapacidad de la copia para sustentar el proceso creativo, se desestima su valor inmediatamente, tanto formal como estéticamente.

Esta afirmación, aunque polémica, es origen de continuas investigaciones, y crea, por tanto, pensamos, una distinción clara entre lo que intuimos en su fuerza, como resultado de admirables excursiones estéticas y la simple imitación formal. Sin embargo, debe tenerse en cuenta, como ya lo anunciamos, la importancia y provecho que tiene la reproducción o actualización tecnológica de la idea estética original, para con los procesos subjetivos de apreciación y desarrollo del gusto. Esta consideración obliga, por tanto, a concebir el sentido común estético, como comunicable más allá de la experiencia directa con los originales, siempre y cuando, el sucedáneo no invasivo (traducciones, interpretaciones, réplicas, imágenes, etc.) —lo cual cada arte delimita— pueda ser favorable al interés supra-sensible que suscitan los contenidos estéticos. Esta perspectiva se intensifica, en el caso de la mediación tecnológica digital actual, junto a la dinámica informativa de tipo viral propia de Internet, (cuya paulatina mejora, además, aumenta los desarrollos discursivos —democratización del gusto—), con lo cual se promueven acercamientos más frecuentes con el sentido común estético venerado en las obras de grandes artistas nuevos y antiguos (no solo de Occidente). Situación que encaja, en su generalidad, con el pilar trascendental del criticismo kantiano, pues, dice Kant, el “espíritu de la obra depende en mucho de nuestra ordenación facultativa y no de las características esenciales de una cosa en sí solo probables en su encuentro directo” (Kant, 2003).

De esta manera, el sentido común estético se entiende como expresión libre, contemplativa y productiva, de todo proceso humano con derivaciones estéticas, es decir, resultado del interés subjetivo o de la suma de intereses subjetivos, hilvanados alrededor de la búsqueda de ideas estéticas (espíritu), que pueden ser luego plasmadas en una obra, y consideradas, por su efecto, factor de comunicabilidad social, a partir de la sugestión que promueven en el gusto. Este objetivo o éxito logrado por el artista será el detonante de ulteriores y variados desarrollos en el discurso y demás producción artística, en los que, no obstante, el factor discursivo comunitario no dicta, como hemos pretendido comprender, los derroteros de la producción estética, aunque siempre sea por su mediación como se reconoce el valor de las obras destinadas a ser cimiento y

acervo cultural de las sociedades. Por último, la atemporalidad que parece acompañar el interés estético que suscitan las obras maestras (lo cual superaría tanto la contemplación mayoritaria como el discurso principal) se debe a que logran mantener y acrecentar en el tiempo el efecto promovido por la síntesis práctica realizada por el artista, con los medios de su época.

En síntesis, el sentido común estético es, así, ajeno a los avatares de la copia, la reproducción y la Historia, manifestando con ello su naturaleza trascendental, pues no de otra manera podrían superarse los obstáculos mencionados. Sin embargo, la validez común, pensamos, no permite determinar absolutamente la ordenación maestra de la obra, como perenne, pues nada haría improbable el cambio de Modalidad en los juicios humanos (o en algunos humanos), en razón a cambios o avances capaces de expandir la capacidad perceptiva de nuestra dimensión trascendental. Por tanto, incluso el gran consenso en torno a la belleza, tenido por universal y necesario para la humanidad requiere de la validación continua de las personas por la contemplación y el juicio de gusto, ya que no de otra manera construimos nuestra realidad general y aseguramos la comunicabilidad de la especie.

Con estas distinciones derivadas de la perspectiva del gusto kantiano llegamos al final de este trabajo monográfico (realizado bajo la supervisión de los docentes de la UNAD). Como conclusión general, pensamos, que antes que pretender una definición certera en un tema difícil, como la estética kantiana, se intentó promover una discusión filosófica que pueda servir de estímulo para la reflexión.

Referencias

- Carrillo, L. (1999) *¿Por qué para Kant la crítica de la facultad de juzgar estética es la propedéutica de toda filosofía? Del sentido común estético como fundamento de la comunicabilidad*. *Ideas y Valores*, 48(110), 99-126. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/21910>
- Castro, E. [Ernesto Castro]. (2018, 5 de Noviembre). Immanuel Kant | Historia de la Filosofía (31/66) [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=jXb4-cNtybE>
- Fernández, L., Soto, M. (2006) *Historia de la filosofía moderna*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra.
- Ferrater, J. (1964) *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Galetto, G. (2009) *Hannah Arendt: Sentido común y verdad*. Buenos Aires: Editorial Biblos
- Gonzales de la Luna, E. (2004) *Filosofía del sentido común. Thomas Reid y Karl Popper*. México D.F.: UNAM
- Healy K., McNally Luke., Ruxton G., Cooper N., Jackson A. (2013) *Metabolic rate and body size are linked with perception of temporal information*. *Animal Behaviour*, 86, Issue 4, 685-696, Recuperado de <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0003347213003060>
- Hume (1989) *La norma del gusto y otros ensayos*. Barcelona: Ediciones Península
- Kant, I. (2003) *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir. Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime. Crítica del juicio*. México D.F.: Editorial Porrúa
- Kant, I. (2007) *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires: Ediciones Colihue SRI.
- Kant, I. (2002) *Crítica de la razón práctica*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Parra, L. (2007) *Estética y modernidad. Un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
- Quintana, L. (2008) *Gusto y comunicabilidad en la estética de Kant*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Anexo: Idealismo Trascendental

Immanuel Kant denomina su sistema filosófico Idealismo trascendental. La filosofía de Kant advierte desde su perspectiva crítica la necesidad de establecer principios racionales sólidos que permitan luego construir el edificio del conocimiento. La disertación epistemológica bajo la que Kant desarrolla de manera general el propósito de su sistema filosófico puede hallarse en el prólogo a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*. En este prólogo, Kant nos dice que encuentra en la *Lógica* el paradigma ideal de ciencia, puesto que desde Aristóteles esta ciencia, “no ha tenido que retroceder ni un paso” (Kant, 2007, p.15). A esto añade, a su vez, que es notable que la lógica “no haya podido tampoco, hasta ahora, avanzar ni un solo paso” (Kant, 2007, p.15). Kant explica lo anterior, por la limitación que se impone la lógica como ciencia para descubrir “nada más que las reglas formales de todo pensar” bien involucre o no este pensar un carácter *a priori* o empírico.

La lógica se instituye, entonces —dice Kant en el prólogo a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*—, como la propedéutica de todo pensar de tipo científico dirigido a la investigación de la diversidad de objetos presentes en el intelecto y la naturaleza. Con lo cual se instaure de manera concomitante, nos dice el autor, la diligencia científica de la ciencia, a partir identificar sus objetos como producto de dos momentos epistémicos fundamentales: primero, el establecimiento de principios *a priori* con la capacidad de cimentar el sentido o valor *teórico* (concepto) y, segundo, la aplicación de tal conocimiento en la experiencia o, lo que es igual, su sentido o valor *práctico* (Kant, 2007, p.15).

Esta “revolución del modo de pensar”, nos dice Kant (2007), tuvo que resultar “inolvidable” luego de producirse en la historia de la humanidad (presumiblemente por los matemáticos griegos), pues la fascinación del intelecto luego de descubrir su capacidad para deducir las propiedades de una figura geométrica, “por medio de aquello que él mismo introducía *a priori* con el pensamiento según conceptos y exhibía (por construcción) [en ella] (...)” (p.18), tuvo que constituirse, dice Kant, en un hito del pensamiento de profundas consecuencias. No obstante, y como era de esperarse, reflexiona el filósofo alemán, la adaptación de principios como los anteriores a la ciencia de la naturaleza requirió de más tiempo, ya que fue solo hasta la aparición

de los trabajos experimentales de Galileo, Torricelli o Stahl, que los “investigadores de la naturaleza” comprendieron,

(...) que la razón sólo entiende lo que ella misma produce según su [propio] plan, que ella debe tomar la delantera con principios de sus juicios según leyes constantes, y debe obligar a la naturaleza a responder a sus preguntas, más no debe sólo dejarse conducir por ella (...). (Kant, 2007, p.19)

Kant, a partir de lo anterior, continúa su reflexión en la (*CRP*) señalando el contraste entre la eficiencia metodológica de la ciencia natural y la deficiencia en el mismo campo de los sistemas de conocimiento basados en la metafísica. Kant (2007) explica esta ambivalencia disciplinar, a partir de interpretar la metafísica como un conocimiento racional especulativo que, a diferencia de la ciencia, “se eleva por completo por encima de las enseñanzas de la experiencia” (p.20), apelando a conceptos cuya fundamentación, sin embargo, no acude a criterios universales⁴⁹. Un arreglo que, dice Kant, precisa que incontables veces haya que deshacer el camino “porque no llevaba a donde se quería ir” (Kant, 2007, p.20). En razón de lo anterior, se pregunta entonces Kant: ¿cuál es el motivo de que aquí todavía no se haya podido encontrar todavía el camino seguro de una ciencia? (Kant, 2007, p.20), considerando, además, añade, que se trata de “una de las cuestiones más importantes para nuestra avidez de conocimiento”, pero de la que se obtiene, en muchas ocasiones, solo ilusiones y engaños. (Kant, 2007, p.21).

La reflexión de Kant se encamina, entonces, a intentar adaptar a la metafísica y la filosofía el método claro y preciso de la ciencia. Para ello, Kant comienza por no considerar el conocimiento en general como resultado de la captación de “objetos” en sí, que la razón “conoce” a partir de la simple asignación de conceptos, sino a partir de investigar, en qué consiste el “conocer” de la razón; lo cual precisa asumir, contrariamente a lo primero, que es nuestra capacidad racional *a priori* para interpretar los objetos la que proporciona gran parte de la estructura objetiva a los mismos.

La original interpretación epistemológica realizada por Kant se conoce como filosofía “trascendental” o “idealismo trascendental”, pues funda el conocimiento (a diferencia de la visión anterior, que lo considera resultado de la determinación absoluta de una unidad

⁴⁹ Problema que Kant atribuye a no haber definido la metafísica un estatuto claro respecto a las diferencias y consecuencias de los diversos tipos de juicios (Kant, 2007, p.75)

trascendente) como resultado de una compleja mediación entre el objeto en sí y nuestro modo *a priori* para conocerlo; modelo con el cual se suministra, dice Kant, un patrón de análisis estable para la razón especulativa (juicios).

La *Crítica de la razón pura* es, pues, el libro en el cual Kant expone los resultados de esta investigación. La obra tiene como objetivo determinar el complejo facultativo responsable de la incidencia *a priori* de la conciencia sobre los objetos presentados en la experiencia⁵⁰. Desde esta interpretación, los objetos, aunque reconocidos por nuestra razón como verdaderamente “existentes”, lo son desde su representación *fenoménica*⁵¹, motivo por el cual permanecen en su ser en sí indefectiblemente desconocidos para nosotros.

La *CRP* establece, por tanto, como base de su indagación crítica, la investigación sobre las condiciones trascendentales de la razón “pura” para el conocer en general. Con este trabajo, Kant busca identificar las instancias *a priori* responsables de la *apercepción*⁵² sensible e intelectual; resultados que se registran, respectivamente, en los libros o divisiones de la *CRP* llamados Estética trascendental y Lógica trascendental. En la Estética trascendental, Kant se consagra al análisis de la *apercepción* sensible. La solución de Kant en este aspecto tiene que ver con considerar la *apercepción* sensible, como resultado de los “principios de la sensibilidad *a priori*” (Kant, 2007, p.89), llamados también intuiciones puras de la sensibilidad, y que Kant define como *el tiempo y el espacio*. En este sentido, la Estética trascendental afirma que la conciencia natural que tenemos del tiempo y el espacio se da como resultado de nuestra estructura *a priori* para la percepción sensible, sin que por ello pueda reclamarse objetividad (en nuestros términos) para el tiempo o el espacio en sí. Esta condición peculiar de la conciencia racional no incurre, según Kant, en “idealismo subjetivo”⁵³, ya que toda intuición *a priori* (el tiempo y el espacio) en la filosofía trascendental lo es por estar en directa relación de conocimiento con una realidad nouménica exterior.

⁵⁰ La experiencia es para Kant “*conocimiento empírico*”, es decir, el producto de conjugar la cosa en sí y nuestra capacidad *a priori* para conocerla (Kant, 2007, p.214).

⁵¹ Para Kant (2003), “no podemos tener conocimiento de ningún objeto como cosa en sí misma, sino solamente en la medida en que sea objeto de la intuición sensible, es decir, como fenómeno (...)” (p.28).

⁵² De manera general, para Kant la *apercepción* es la “conciencia de sí mismo” (Kant, 2007, § 8, p.117).

⁵³ Doctrina metafísica que solo adjudica existencia a los contenidos mentales (Kant, 2007, p.313).

La perspectiva que inaugura la estructura facultativa expuesta en la Estética trascendental promueve, a su vez, un criterio gnoseológico que permite allanar las cortapisas resultantes de la oposición entre escepticismo y dogmatismo. En este sentido, el descubrimiento de Kant vislumbra un modelo de conocimiento que concilia el intelecto y la experiencia, a partir de una constitución trascendental que, por ejemplo, en relación con la “idealidad del espacio y el tiempo” dice Kant (2007)

Esta conciencia de mi existencia en el tiempo conecta de manera inseparable lo externo con mi sentido interno; pues el sentido externo es, ya en sí, referencia de la intuición a algo efectivamente existente fuera de mí, y la realidad de él, a diferencia de la imaginación, se basa solamente en que él está inseparablemente enlazado con la experiencia interna misma, como condición de la posibilidad de ella (...). (p.38)

En síntesis, para Kant, la determinación objetiva de la realidad que se da en la conciencia representacional humana se asume como co-creación trascendental con la cosa en sí o *noumeno*⁵⁴, gracias a que nuestra estructura representacional o fenoménica (empírica o lógica) se supone acorde en principio con el contexto natural general.

La segunda división de la doctrina elemental trascendental de la *CRP* se denomina Lógica trascendental y tiene como objetivo el hallazgo de los “principios del pensar puro” (Kant, 2007, p.89), a través de los cuales el objeto es “pensado”, a partir de lo inicialmente “sentido” *a priori* en la representación estética o sensible (Kant, 2007, p.122). Este sistema, denominado por Kant *entendimiento*, otorga estructura formal —lógica y conceptual— a la representación o fenómeno. Así entendido, para Kant (2007), la Lógica trascendental aunada a la Estética trascendental formulan el establecimiento del conocimiento como resultado de una correlación indispensable entre sensibilidad y entendimiento, pues, “ni los conceptos, sin una intuición⁵⁵ que de alguna manera les corresponda, ni tampoco la intuición, sin conceptos, pueden producir un conocimiento” (p.122). “Solo de su unión puede surgir el conocimiento” (p.123).

⁵⁴ Para Kant (2007), un *noumeno* es “una cosa que no ha de ser pensada como objeto de los sentidos, sino (solamente por un entendimiento puro) como cosa en sí misma (...)” (p.348).

⁵⁵ En Kant una *intuición* es el acto de representar un objeto de manera *empírica* (*sensación*) (Kant, 2007, p.88).

La lógica trascendental investiga, por tanto, el repertorio conceptual puro que hace posible la subsunción *a priori* de toda experiencia o, en palabras de Kant, “la espontaneidad del pensar”. Sin embargo, el carácter *a priori* del entendimiento siempre aparece como estadio indirecto para el reconocimiento del objeto, ya que su competencia se asocia más a la representación del objeto que al objeto mismo. Este carácter general del entendimiento hace del juicio su ámbito de expresión natural, ya que, menciona Kant (2007), “el juicio es el conocimiento mediato de un objeto, y por tanto la representación de una representación de éste. En cada juicio hay un concepto que vale por muchos, y bajo este *muchos* comprende también una representación dada, la cual, última, es referida entonces inmediatamente al objeto” (p.138). Con lo cual expone Kant que la conciencia racional humana es judicativa en su naturaleza, ya que requiere establecer conceptos *a priori* y *a posteriori* para la comprensión de la realidad, o lo que es similar: que al factor *formal* de la percepción *a priori* se suma el amplio espectro subjetivo de aplicación de estos principios.

Ahora bien: en consecuencia con la prevalencia del juicio en la naturaleza del conocer humano, Kant en la Lógica trascendental asume la teoría de los juicios como “hilo conductor” para la deducción de los conceptos *a priori* del entendimiento⁵⁶, ya que, concluye el autor, “si hacemos abstracción, en general, de todo contenido de un juicio, y solo atendemos, en él, a la mera forma intelectual, encontramos que la función del pensar del juicio puede ponerse bajo cuatro rúbricas, cada una de las cuales tiene bajo sí tres momentos”, estas son la Cantidad, la Cualidad, la Relación y la Modalidad⁵⁷. Para Kant, entonces, siguiendo el hilo conductor, “la misma función que da unidad a las diversas representaciones *en un juicio*, le da también unidad a la mera síntesis de diversas representaciones *en una intuición*, [función] que, expresada de manera universal, se llama el concepto puro del entendimiento” (Kant, 2007, p.147). Por este camino, Kant concluye que las funciones lógicas de la tabla de los juicios se corresponden de manera sistemática y total con su correlato conceptual trascendental, ya que, según el autor, “el entendimiento se agota enteramente en las mencionadas funciones, y su facultad queda con ellas

⁵⁶ Este trabajo, en vista de estar centrado en el juicio de gusto o estético como efecto principal de la deducción del sentido común estético, también usa la temática del Juicio como hilo conductor de la exposición argumental general.

⁵⁷ Existen, así, para Kant, los juicios de Cantidad, que son Universales, Particulares o Singulares; los juicios de Cualidad, que pueden ser Afirmativos, Negativos o Infinitos; los juicios de Relación, que pueden ser Categóricos, Hipotéticos o Disyuntivos; y, por último, los juicios de Modalidad, que pueden ser Problemáticos, Asertóricos o Apodícticos.

enteramente mensurada” (Kant, 2007, p.148), esto a través de la *síntesis* (como efecto de la imaginación) realizada a partir de la representación que emana de la intuición, bien sea esta pura o empírica (Kant, 2007, p.146). Es entonces por esta razón que del esquema lógico general de los juicios se deriva, para Kant, el cuadro de los conceptos *a priori* o puros del entendimiento, que el filósofo alemán denomina cuadro de las *Categorías a priori* del entendimiento⁵⁸.

Vemos, por tanto, que el desarrollo de la obra crítica de Immanuel Kant recurre al esquema lógico de los juicios para fundamentar el Idealismo trascendental. La *CJ* —objeto central de nuestro estudio—, se deriva también de las categorías *a priori* del entendimiento, ya que estas son condición general para la posibilidad de todo conocimiento, del cual hacen parte los juicios estéticos o de gusto.

⁵⁸ Estas son la categoría de la Cantidad, que registra la Unidad, la Pluralidad y la Totalidad; la categoría de la Cualidad, que registra la Realidad, la Negación y la Limitación; la categoría de la Relación, que registra la Substancia, la Causalidad y la Comunidad; y, por último, la categoría de la Modalidad, que registra la Posibilidad, la Existencia y la Necesidad.